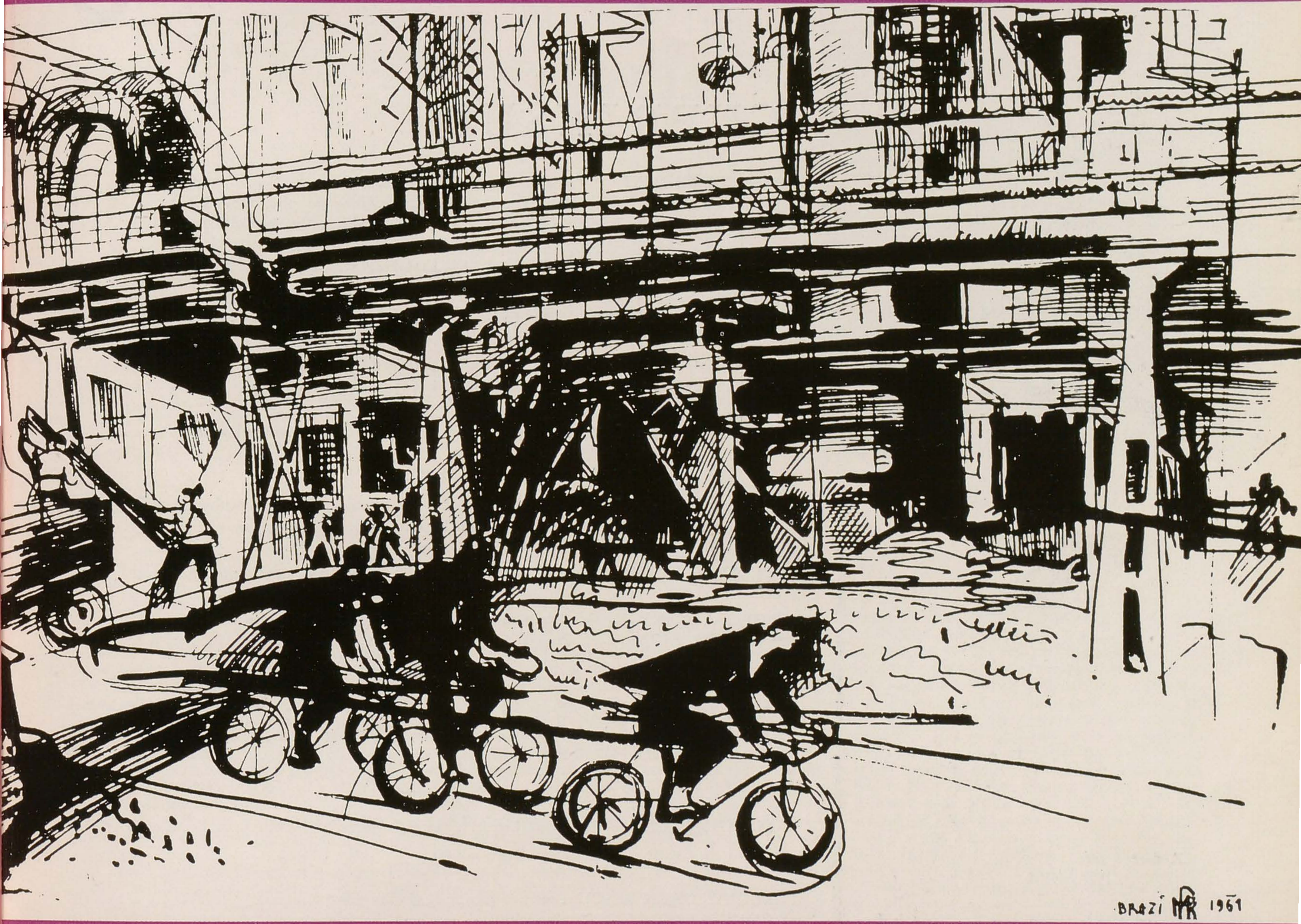
arta



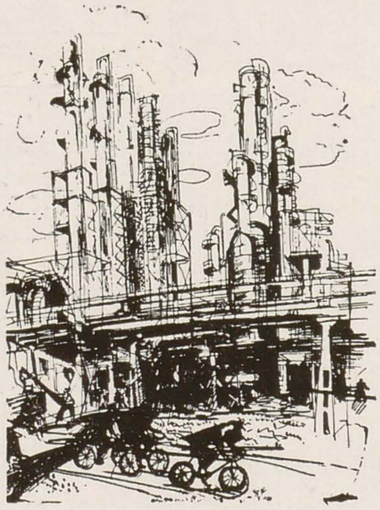
plastică

6

ANUL VIII — 1961

arta plastică

6



Redactor șef:
J. PERAHIM

Colegiul redacțional:

CORNELIU BABA, MARIA BENEDICT, RADU BOGDAN, MIRCEA DEAC, COSTIN IOANID, ION IRIMESCU, OVIDIU MAITEC, EUGEN POPA, MIRCEA POPESCU, EUGEN SCHILERU, TRAIANA TECLU

Fotografii: *Florin Dragu*

Macheta artistică: *Val Munteanu*

Redacția revistei: București, Constantin Mille nr. 5, 7, 9, telefon: 13.75.61
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică nr. 4, Calea Șerban Vodă 133—135 București

CUPRINSUL

MARCEL BREAZU — Misiunea artistului în socialism 1
JULES PERAHIM — Ponderea artei realist-socialiste pe plan mondial 5
SPIRU CHINTILĂ — Unele probleme ale artelor decorative în țările socialiste . . 12

MOMENTE DIN PLASTICA ROMÎNEASCĂ A SECOLULUI XX

ION FRUNZETTI — Ligia Macovei 16
PETRU COMARNESCU — Vasile Dobrian 20

★

ION IRIMESCU — Acad. Prof. George Oprescu 22
Acad. Prof. G. OPRESCU — Opinii despre artă 22

★

Acad. Prof. G. OPRESCU — Din colecțiile romînești de artă — Desenul italian 23

ARTIȘTI DE PESTE HOTARE

EUGEN SCHILERU — Un sfert de veac de la întemeierea « Atelierului de grafică populară » din Mexico 26

★

CRISTIAN BENEDICT — Un maestru al portretului — Pavel Dmitrievici Korin. . . . 32

★

MIRCEA POPESCU — Adevărul își face loc — Spicuiri din presa apuseană 34
JACK BRUTARU — Punctaj plastic 1961 35

EXPOZIȚII

C. WACHTEL — Expoziția de grafică sovietică 36
OLGA BUȘNEAG — Expoziția de artă decorativă din R. P. Ungară 39
GH. POENARU — Expoziția Mathilda Ulmu 40

RECENZII

M. MIHALACHE — Două lucrări despre Grigorescu 40

DISCUȚII

LUCIAN GRIGORESCU — Pentru o profundă gîndire plastică 41
CONSTANTIN LUCACI — Originalitatea rezultată din sinceritate 41
BRĂDUȚ COVALIU — Plecînd de la patru desene și trei picturi 42

MUZEE

PAUL PETRESCU — Un sfert de secol de la înființarea Muzeului Statului 43

★

* * * — Picasso la 80 de ani 46

CALEIDOSCOP

I. COVA — Note despre afișul cehoslovac 45
Patru artiști sovietici în țara noastră 47
Anton Refregier 48

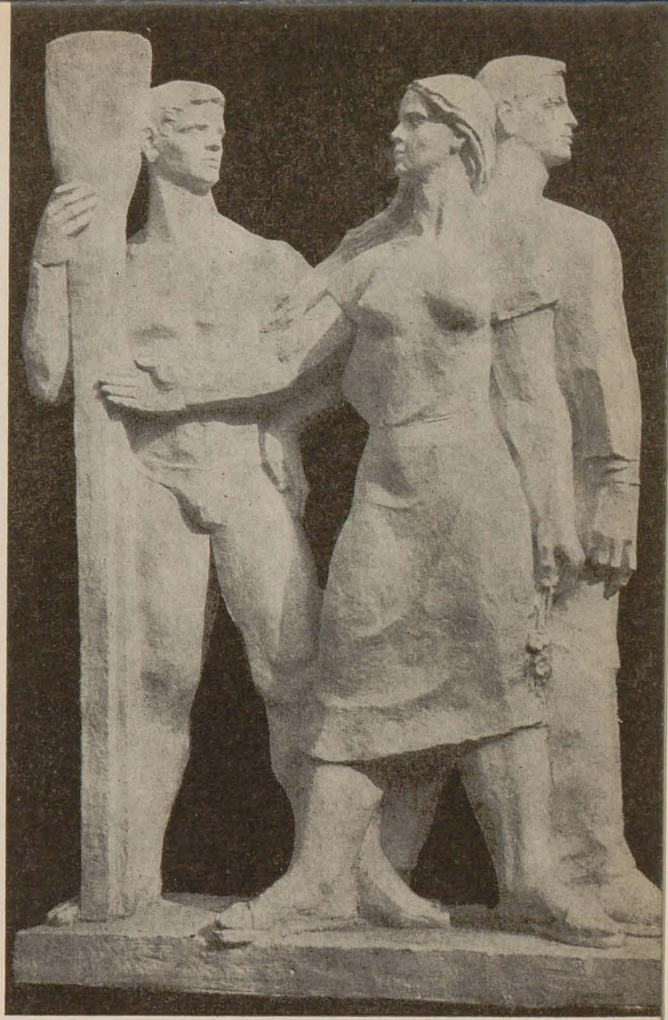
CRONICA 49

Coperta I: MARIANA PETRAȘCU, Rafinăria 7 Brazi — bicicliști (fragment) — desen în tuș
Coperta IV: JULES PERAHIM, Picasso la 80 de ani — tuș și pastel

EDITORIAL

MISIUNEA ARTISTULUI ÎN SOCIALISM

MARCEL BREAZU



LEISER MARTIN, Muncitori la mare (fragment din ansamblul proiectat de Petre Balogh) — *ghips*

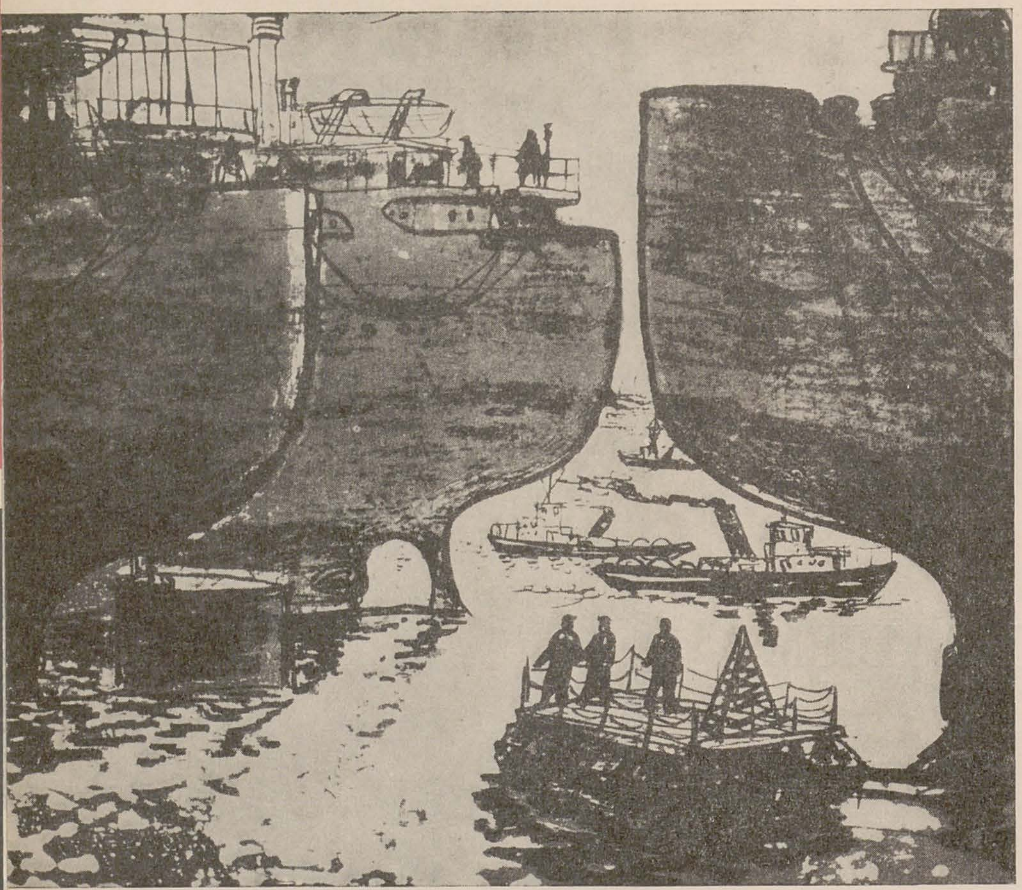
O rînduirea socialistă determină — o dată cu instituirea unor relaţii de producţie calitativ noi — şi formarea unei noi conştiinţe sociale esenţial deosebite de a epocilor anterioare din istoria umanităţii. Oamenii acestei orînduiri au alt orizont ştiinţific şi filozofic, se comportă după principiile unei morale elevate, au gusturi estetice şi un ideal artistic care reflectă noile condiţii de viaţă şi perspectivele certe de viitor. Năzuinţele lor nu mai au un caracter utopic, visurile lor se împletesc cu previziunea ştiinţifică, aspiraţiile lor capătă cu rapiditate un contur palpabil, devin, de la un an la altul, realitate prezentă. Pe măsura dezvoltării bazei tehnico-materiale a noii orînduiri, viaţa lor spirituală se amplifică, preocupările culturale şi artistice devin preocupări de prim plan ale milioanelor de oameni, care altădată nu aveau răgazul să se aplece decît asupra uneltei de muncă, care erau absorbiţi de grija apăsătoare a procurării unui minim de trai mizer, necesar supravieţuirii fizice.

Forţa conducătoare a făuririi vieţii noi — partidul care stă în fruntea construcţiei socialiste — nu poate să piardă nici un moment din vedere liniile largi de orientare a culturii care înfloreşte în aceste condiţii. Lenin a arătat că această cultură, cultura socialistă, reprezintă dezvoltarea a tot ceea ce a fost mai de preţ în cultura epocilor anterioare, şi că această dezvoltare, pe un plan superior, nu se poate înfăptui decît în lumina sarcinilor pe care ansamblul dezvoltării revoluţionare a societăţii ni le pun înainte. Dar tocmai pentru că noua cultură nu apare « ex nihilo », tocmai pentru că se formează în condiţiile luptei pentru victoria noilor rînduieli, există primejdia infestării ei cu ceea ce este perimat în viaţa omenirii, cu ceea ce reprezintă etapele depăşite, ai căror reprezentanţi nu se resemnează însă cu verdictul istoriei. În momentul în care clasele exploatatoare au fost desfiinţate, « activitatea ideologică, munca de lichidare a înrîuririlor educaţiei burgheze din conştiinţa oamenilor este — cum s-a arătat în Raportul prezentat de tovarăşul Gh. Gheorghiu-Dej la Congresul al III-lea al P.M.R. — tărîmul principal al luptei de clasă, al luptei între vechi şi nou ».

Această luptă împotriva vechiului, pentru izbînda noului, se dă şi în domeniul artei. Societatea socialistă are nevoie de o artă corespunzătoare condiţiilor noi în care trăiesc oamenii eliberaţi de exploatare. Pe măsură ce societatea nouă se dezvoltă, în condiţiile trecerii spre etapa ei superioară, spre comunism, « activitatea creatoare în toate domeniile culturii devine deosebit de rodnică şi accesibilă tuturor membrilor societăţii» — se spune în Programul P.C.U.S. În aceste condiţii, din rîndurile mişcării artistice de amatori « se vor afirma noi scriitori, pictori, sculptori, muzicieni, actori talentaţi. Dezvoltarea şi îmbogăţirea tezaurului artistic al societăţii se realizează pe baza îmbinării activităţii de masă a artiştilor amatori cu cea a artiştilor profesionişti. »

Aceste principii directoare ale dezvoltării artei în etapa construcţiei desfăşurate a comunismului — constituie şi pentru noi o indicaţie, în etapa desăvîrşirii construcţiei socialiste. Şi în ţara noastră mişcarea artistică cunoaşte azi o extindere pe care nu a putut-o avea niciodată în trecut. Sute de mii şi milioane de oameni se împărtăşesc azi din bucuriile artei, sînt cunoscători de literatură, merg la spectacole, ascultă concerte, frecventează muzee şi expoziţii, nu în cadrul unei activităţi « de lux », ci ca expresie a unei nevoi spirituale autentice. Pentru aceşti oameni chemaţi azi în proporţii uriaşe la viaţa culturală, arta nu reprezintă nicidecum un « refugiu » din preocupările zilnice şi nici o « trecere de vreme » sau obligaţia de a fi « à la page », ca pentru snobii vieţii artistice burgheze — ci un răspuns viu, vibrant, la preocupările lor cele mai adînci, o reflectare veridică, în modalitate specifică, a vieţii pe care ei şi-o făuresc, un fascicul de lumină, proiectat asupra zilei de mîine, un « manual de viaţă ». Un oţelar, un tractorist, o mulgătoare, un cercetător într-un laborator, consideră creaţia artistică ca pe un lucru de mare seriozitate, nu ca pe o ocupaţie frivolă, aşa cum o priveau cei mai mulţi oameni de afaceri, atunci cînd nu descoperiseră aici un teren de investiţii rentabile.

La noi, în comunitatea socialistă, nu îşi poate îngădui nimeni să-şi bată joc de publicul iubitor de artă şi de arta însăşi, aşa cum se întîmplă frecvent în « lumea liberă », cum s-a întîmplat, de exemplu, recent la Bienala din Paris, din 1961. Un tînăr, Martyl Raysse, a expus acolo după cum relatează Raymond Charmet, criticul săptămînalului burghez « Arts », un ansamblu alcătuit dintr-o « vitrină de ţesături ieftine şi un etalaj de obiecte de plajă din material plastic, totul sub fotografia unei femei în costum de baie », intitulînd această « compoziţie » : *Higienă a viziunii.* Dealtfel, criticul francez denumeşte întreaga expoziţie : « Un enorm bîlci, al fanteziilor demente şi al încercărilor gratuite » şi menţionează că pînă şi artiştii de avant-gardă (şi noi ştim ce numeşte critica burgheză « artă de avant-gardă ») « s-au declarat, în mod public, revoltaţi de uniformitatea, de lipsa de personalitate şi de crez artistic, ca şi de imitaţia servilă, din toate secţiunile bienalei ». Neo-conformismul abstracţionist a sfîrşit prin a isca plictiseala generală şi după cum spune acelaşi critic burghez : « ucenicii vrăjitori sînt înghiţiţi de valul uriaş (al impostorilor — n. n.), ei nu mai ezită să proclame sfîrşitul abstracţionismului pe care l-au lansat ». Fireşte, nu trebuie să ne închipuim că întreaga critică de artă burgheză dă dovadă de tot atîta sinceritate. Abstracţionismul



GH. BOȚAN, Șantierul naval Galați — *litografie colorată*

SPIRU CHINTILĂ, Paznicul G.A.C. — *ulei*

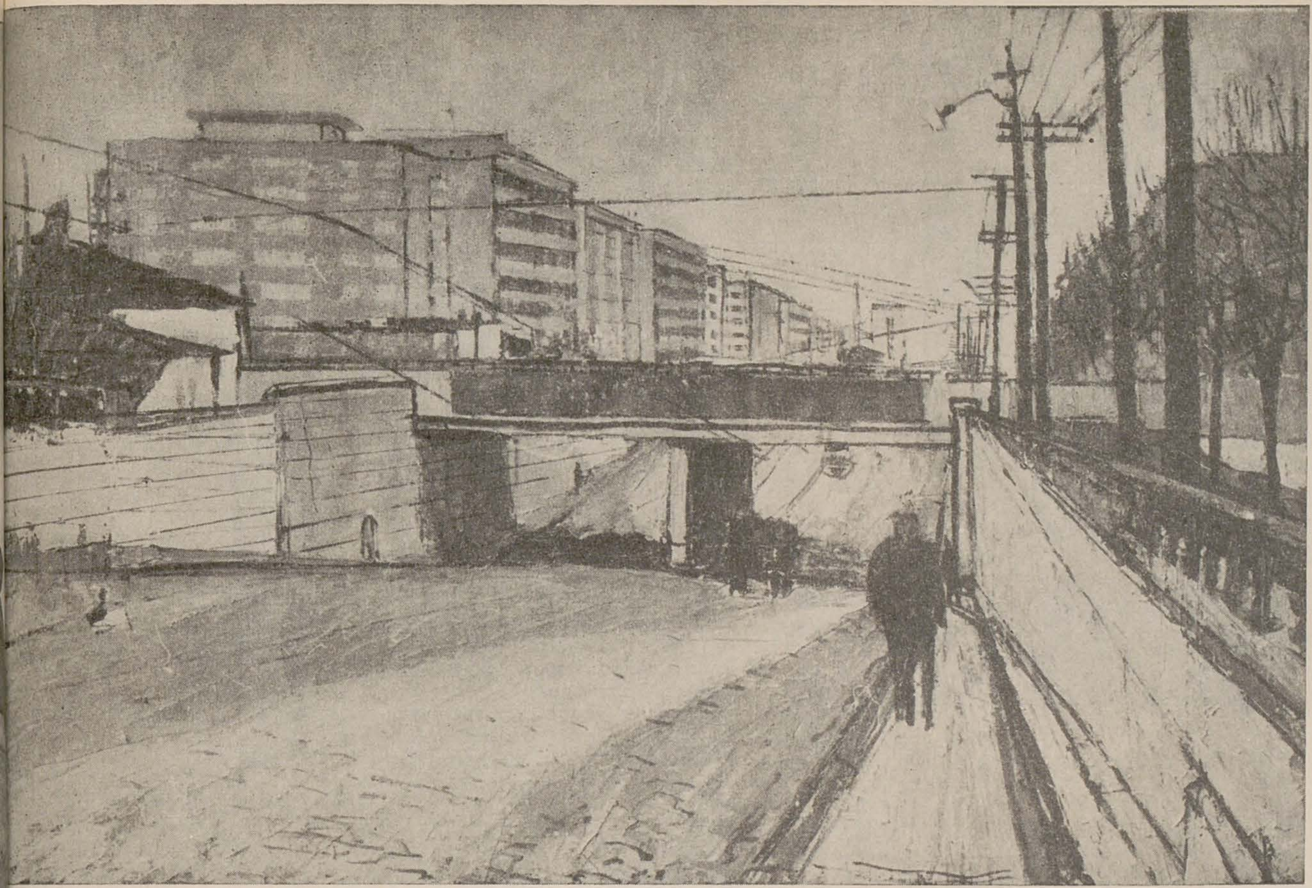
reprezintă pentru burghezie un mijloc de evazionism artistic și o sursă de speculații la bursa artistică, prea importante, pentru ca ea să admită îngroparea lui de la o zi la alta. Dar faptul că o revistă ca « Arts » publică asemenea mărturisiri este semnificativ pentru starea de spirit a opiniei oamenilor de artă din lumea capitalistă. Este tot atît de semnificativ că ceea ce arta burgheză înțelege să opună abstracționismului ca pe o « higienă a viziunii », este farsa lui Raysse, pe care un alt critic burghez, Pierre Restany, o consideră: « o propunere de aer curat în această bienală care acuză o stagnare și un soi de conformism al unor lucrări prea aliniate în rînduri ».

Acestei sărăcii scandaloase a fanteziei artistice în lumea burgheză, noi îi opunem înaintarea pe drumul larg al realismului socialist. Cînd într-o artă ca a noastră, pot să răspundă exigențelor gusturilor atît de variate, compoziții ca cele ale lui C. Baba și Al. Ciucurencu, ca ale Ligiei Macovei și ale lui Eugen Popa, ca ale lui Ion Irimescu și Ovidiu Maitec — faptul acesta arată nenumăratele posibilități care sînt deschise artiștilor noștri. Idealul artistic socialist, expresie a năzuințelor adînci ale constructorilor socialismului, nu numai că nu exclude, dar presupune o mare varietate de gusturi. « Dușman al oricărei nivelări sau egalizări mecanice în materie de creație — se spune în Raportul C.C. al P.M.R. la Congresul al II-lea al partidului — realismul socialist oferă creatorului cele mai largi posibilități de manifestare a personalității sale artistice, dînd frîu liber unei mari varietăți de stiluri și gusturi artistice». Pentru că nu au înțeles, sau n-au vrut să înțeleagă, ce înseamnă *unitatea ideologică* a artiștilor noștri, calomniatorii realismului socialist au încercat să creeze confuzia între această unitate și uniformitatea ternă, străină indicațiilor partidului, străină principiilor esteticii marxist-leniniste.

Arta noastră, ca formă a conștiinței sociale socialiste, constituie reflectarea existenței sociale noi. Această nouă existență socială este extrem de complexă și în continuă transformare. Viața nu stă nici un moment înghețată în tipare rigide și partidul ne învață să știm să o privim în neîncetata ei dezvoltare și să nu judecăm realitățile fiecărui moment istoric nou, prin prisma sarcinilor unei etape depășite. Oglindirea transformărilor revoluționare se înfăptuiește în conștiința socială la niveluri diferite. Lucrări noi de materialism istoric, dezvoltînd creator indicațiile clasicilor marxism-leninismului, au arătat limpede că reflectarea la nivelul *psihologiei* sociale este mai difuză, mai puțin conturată, decît la nivelul *ideologiei*, acolo unde reflectarea este organizată în lumina unei concepții limpezi despre lume.

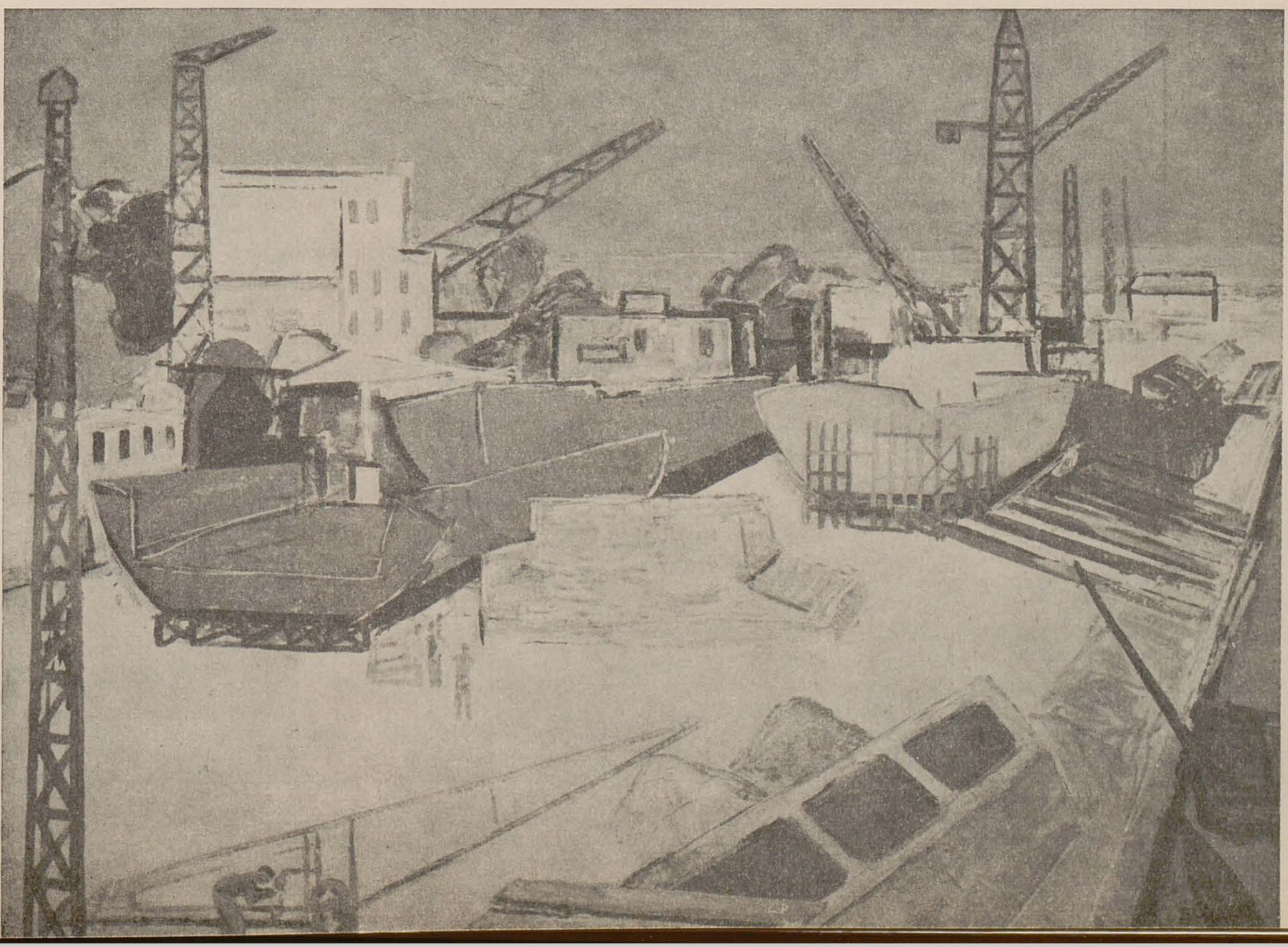
Dar pe măsura adîncirii acestei concepții, întregul tumult psihologic capătă o orientare clară, lipsită de echivoc. Concepția marxist-leninistă oferă și artiștilor — ca și tuturor oamenilor muncii — mijlocul de a privi mai bine, de a vedea mai limpede care sînt cauzele sentimentelor lor și încotro se îndreaptă năzuințele lor și totodată care sînt mijloacele cele mai eficiente pentru înfăptuirea acestor năzuințe. Înțelegerea sensului obiectiv de dezvoltare a realității dă o orientare precisă dorințelor și eforturilor pentru îndeplinirea lor. Arta reflectă, în modalitatea ei specifică, în imagini concret-senzoriale, tot acest proces. Fiecare ramură de artă are *mijloacele* sale proprii de reflectare, iar talentul fiecărui artist îl ajută să le găsească pe acelea care îi sînt mai apropiate personalității sale individuale, posibilităților și preferințelor sale personale de *expresie*. Tușa, ductul, punerea în cadru, armonizarea cromatică, folosirea tehnicilor atît de numeroase — oferă o mare libertate de alegere pictorului, graficianului; proporțiile spațiale, raporturile de plinuri și goluri, utilizarea judicioasă a proprietăților materialelor preferate — oferă de asemenea o mare libertate de alegere sculptorului, decoratorului, arhitectului. Dar aici e numai infrastructura creației. Marea complexitate a vieții noastre noi pune la îndemîna artistului o tematică de infinită varietate, care își așteaptă exprimarea măiastră prin tehnica personală și prin stilul propriu fiecărui artist.

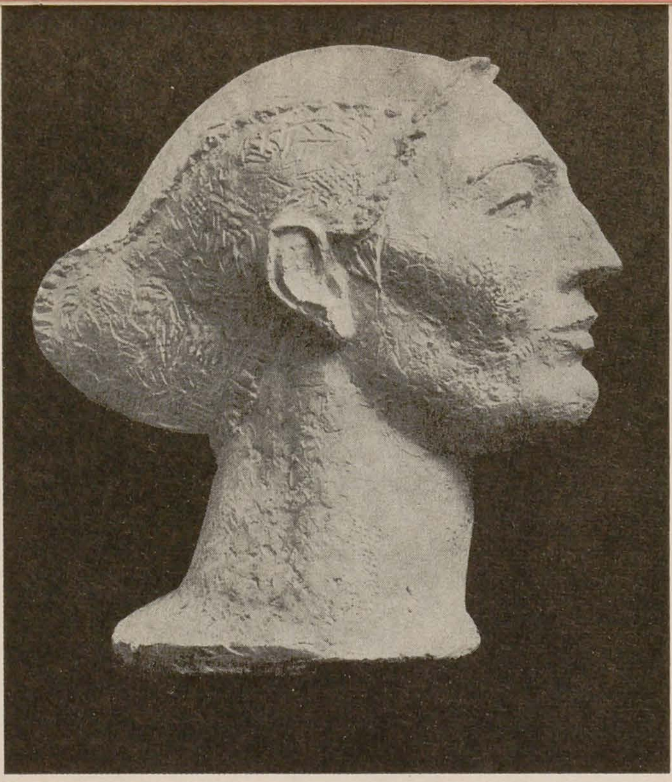
Ceea ce îi unește pe toți artiștii realist-socialiști, ceea ce dă *unitatea* artei noastre (și *nu* uniformitate) este platforma ideologică comună, interesele *unitare* ale oamenilor muncii. *Partinitatea comunistă*, vibrația intensă pentru ceea ce înseamnă idealul nostru comun, socialist — într-asta stă *forța noastră unitară*, pecetea epocii ai cărei făuritori sîntem cu toții, sub conducerea partidului. Această tonalitate comună dă artei realist-socialiste *unitatea* ei, manifestată în marea *varietate* a stilurilor individuale. Numai pentru că vibrează în unitate armonioasă cu poporul pentru care creează, reușește artistul să fie un exponent autentic al unei epoci fără precedent în istorie. « Un om de artă — spunea Mihail Șolohov la Congresul al XXII-lea al P.C.U.S. — nu poate fi rece cînd creează! Cu sînge de pește și cu inima scăldată în grăsime n-ai să creezi niciodată o adevărată operă și n-ai să găsești niciodată drumul spre inima cititorului ». Acest adevăr este valabil pentru orice artist, nu numai pentru scriitor. Aici rezidă și sursa *inovațiilor* autentice în artă. Nu o nouă tehnică meșteșugărească îl face pe artist un mare inovator, ci *sentimentele și ideile noi* pe care le exprimă în felul său propriu, original.



ALMA REDLINGER, Calea Griviței la Podul Constanța — *ulei*

DORIAN SZASZ, Șantierul naval Galați — *ulei*





ION IRIMESCU, Țărancă — *ghips*

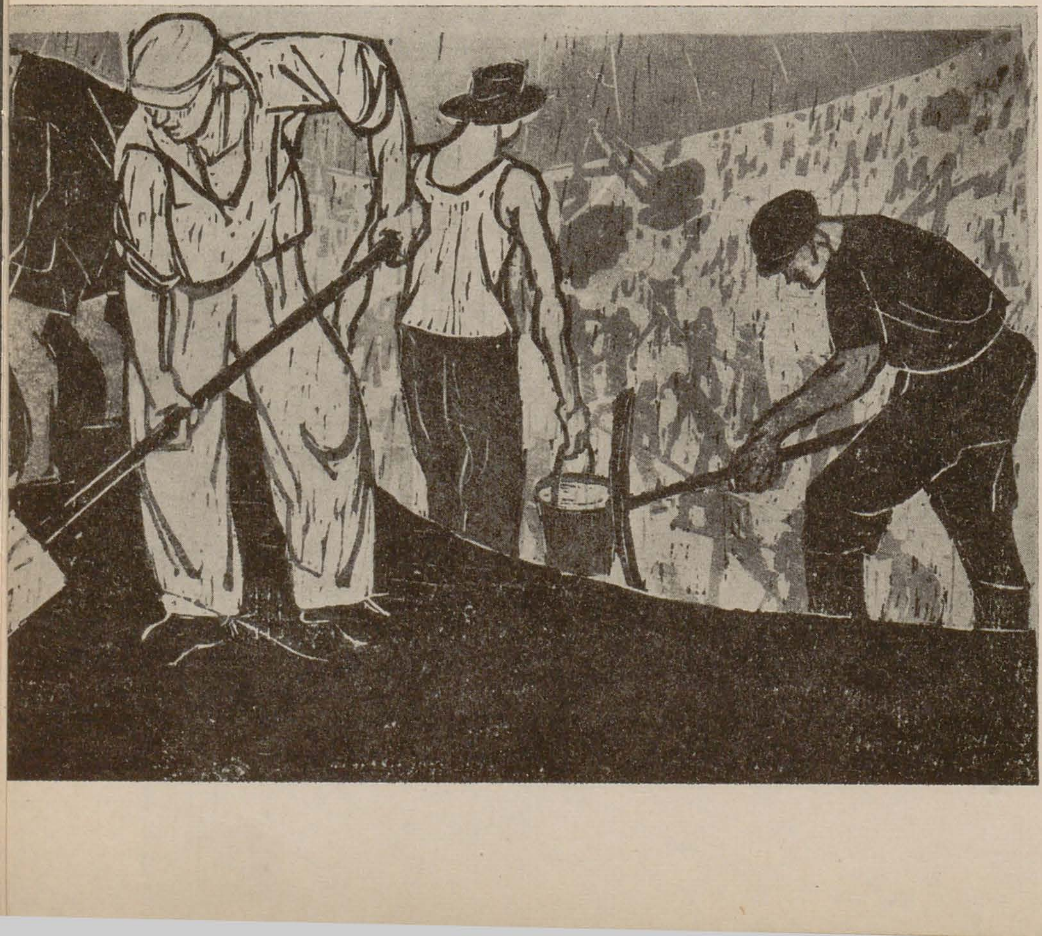
EDITORIAL

Aceste sentimente și idei izvorăsc însă din viață și nu din nu știu ce « univers interior » iluzoriu. Sublinierea faptului că îmbogățirea artei noastre se realizează în îmbinarea dintre activitatea artistică amatoare de masă și cea profesionistă — despre care aminteam mai sus — se referă tocmai la preocupările de viață comune artiștilor profesioniști și masei mari de artiști amatori, la preocupările comune ale creatorilor de artă și ale acelora pentru care opera este creată. Numai ținînd seama de această legătură organică, artistul realist-socialist își va putea împlini însemnata lui funcție socială. « Pătrunse de optimism și de ideile comuniste ale încrederii în viață, — se spune în Programul P.C.U.S. — literatura și arta sovietică au un mare rol ideologic-educativ, dezvoltă în omul sovietic calitățile de constructor al lumii noi. Ele sînt menite să servească drept izvor de bucurie și inspirație pentru milioane de oameni, să exprime voința, sentimentele și gîndurile lor, să le servească drept mijloc de îmbogățire ideologică și de educare morală ».

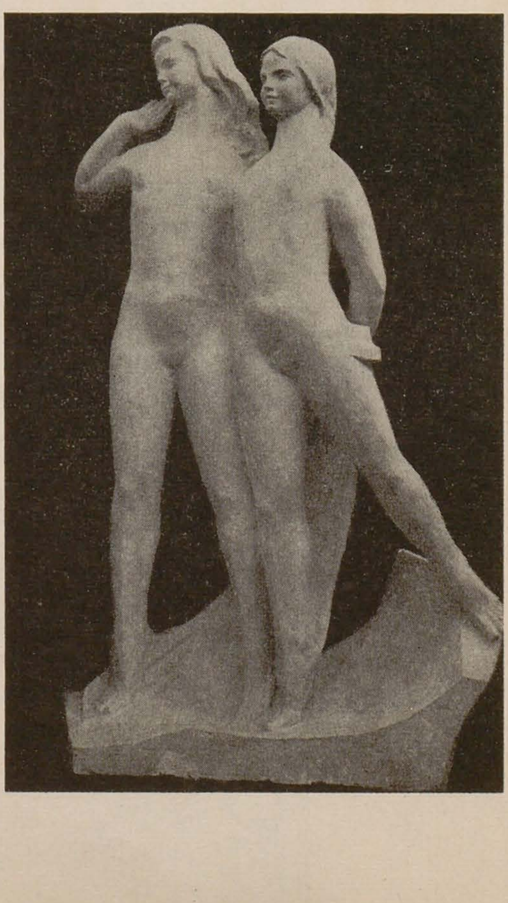
Pentru o asemenea creație artistică militează și Partidul Muncitoresc Romîn. O asemenea creație artistică reprezintă idealul a tot ceea ce are mai valoros literatura și arta din țara noastră.

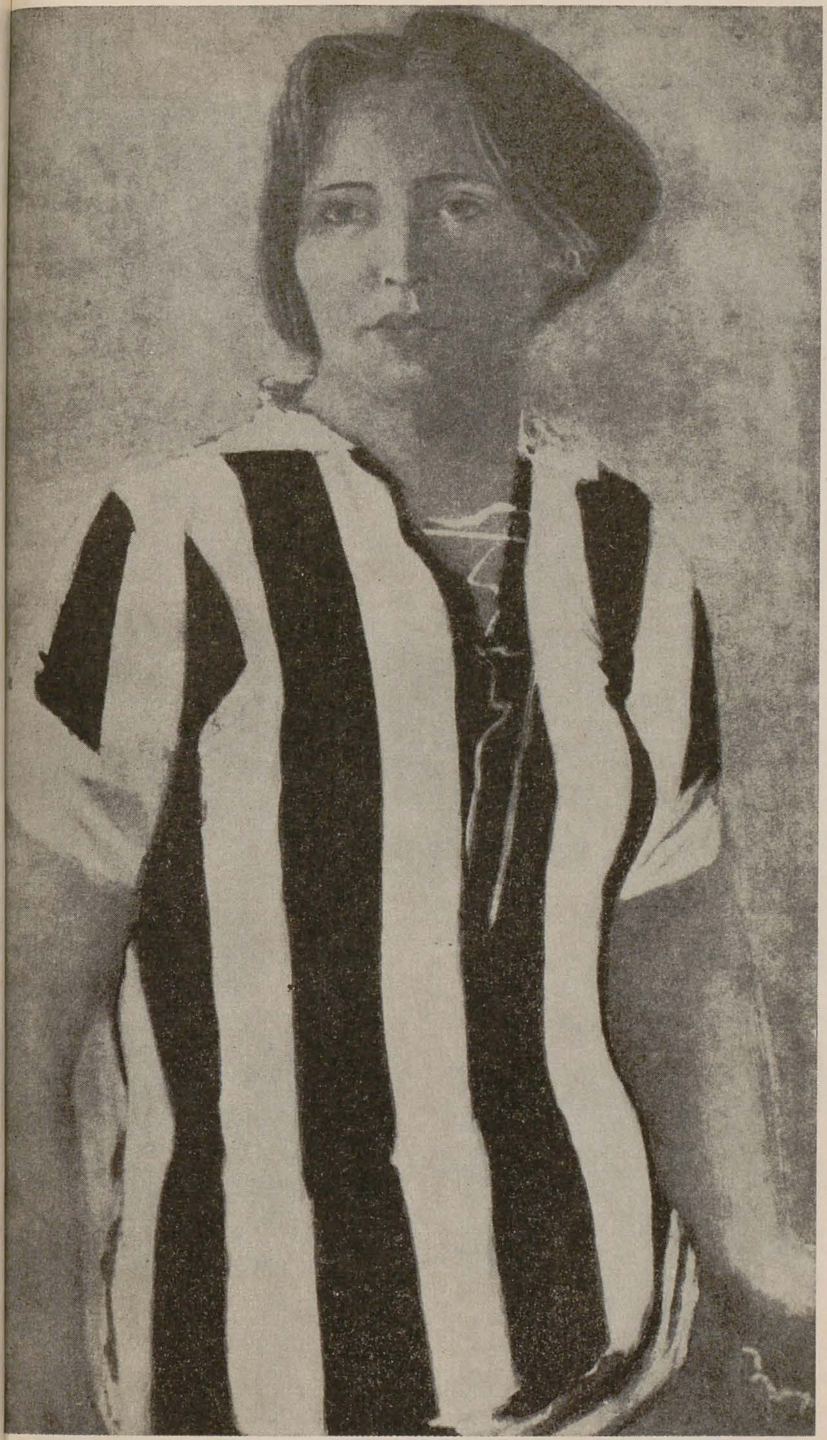
Asemenea orientare va sta, sîntem siguri, și în centrul dezbaterilor Conferinței pe țară a artiștilor plastici — dezbateri menite să-i facă pe artiști să mediteze mai profund la înalta lor misiune, în cadrul societății socialiste.

EVA CERBU, Constructori — *gravură*



IULIA ONIȚĂ, Tinerețe — *ghips*





A. N. SAMOHVALOV, Sportivă — *ulei*

Dialogul dintre cele două culturi, dintre cultura noii societăți, socialiste, purtătoare a celei mai înaintate concepții despre om și viață, și cea a lumii capitaliste, expresie a declinului acestei societăți, capătă astăzi un aspect de încordare, cum n-a avut niciodată în trecut. În lumea capitalistă, arta oficială este arta abstractă, arta care are o fundamentare teoretică izvorîtă din cea mai reacționară, cea mai retrogradă concepție despre lume: aceea a izolării artei de realitate, a distrugerii funcției ei sociale de apărare a progresului și umanității. Tot ce este mai confuz, mai teluric, mai morbid, tot ce trezește nesiguranța, spaima, descompunerea, instinctele primare sau anomaliile sexuale constituie universul de inspirație al artei promovate, aplaudate, premiate și declarate de oficialitatea din lumea capitalistă ca singura expresie a contemporaneității. Figuri de critici sau mari colecționari din lumea capitalistă decretează abstractismul ca singura expresie a artei, proclamînd moartea artei figurative. Dar, în ciuda acestui decret, arta figurativă trăiește, iar abstractismul « își trage sufletul », după însăși opinia negustorilor de artă din Occident, care văd, cu disperare, că au investit capital într-o marfă care îi va duce în mod inevitabil la faliment.

Marile expoziții internaționale constituie cel mai nimerit prilej de dezbatere și de analiză a situației artelor plastice pe plan mondial. Ciocnirea dintre diferitele curente și tendințe ce se manifestă astăzi în arta plastică revelează existența clară și incontestabilă a celor două ideologii contemporane. O ideologie umanistă care pledează pentru angajarea artistului la viață, pentru participarea sa activă și lucidă la dezvoltarea societății și cealaltă, antiumană, promovînd fuga de realitate, spaima și negarea tuturor valorilor.

In aceste condiții, arta Uniunii Sovietice și a țărilor de democrație populară, arta realist-socialistă are o influență din ce în ce mai mare, poartă azi steagul de onoare al artei realiste în lume. Expoziția țărilor socialiste de la Moscova a demonstrat cu vigoare poziția înaintată pe care se plasează arta dezvoltată în condițiile construirii socialismului, caracterul ei general umanist. Arta realist-socialistă vine cu un aport viguros, convingător, reflectînd cele mai avansate idei, ideile marxism-

PONDEREA ARTEI REALIST-SOCIALISTE PE PLAN MONDIAL

JULES PERAHIM

leninismului, și cele mai prețioase experiențe de viață; arta realist-socialistă înalță un imn de slavă omului, un cînt realizărilor lui prezente și perspectivelor lui de mîine.

Teoreticienii esteticei burgheze vor să ne demonstreze că arta abstractă reprezintă tendința principală a contemporaneității: de aceea, la marile expoziții internaționale ne este prezentată, în mod prea puțin abil, aproape exclusiv, artă abstractă. În ultimii ani, la Bienala de la Veneția sau la cea din Sao Paolo, sînt organizate mari și ample retrospective ale unor artiști, părinți ai abstractismului, ca Mondrian, Kandinski, Klee, Hans Arp, sau Miro. De asemenea, pavilioanele țărilor capitaliste la aceste expoziții sînt concepute cu vădită și uneori chiar declarată rea voință, împiedicîndu-se pe toate căile penetrația în expoziții a artiștilor care stau pe alte poziții decît cele ale abstractismului. Alegerea de către burghezie a artei abstracte ca artă oficială nu este întîmplătoare, ci are un profund substrat politic, împingînd artistul pe calea ruperii de realitate, de problemele societății. Căci artistul puternic ancorat în viață, sensibil la contradicțiile sociale, luptător pentru marile idealuri ale epocii sale, reprezintă o primejdie pentru ordinea burgheză.

Realismul modern, îmbogățit cu elemente noi, esențiale, consolidat pe poziții clare, izvorîte din fundamentarea sa cu o concepție și metodă proprie de creație, aceea a realismului socialist, este opus atitudinii contemplative, obiectiviste, în redarea realității; el afirmă cu vigoare caracterul militant, angajat al creației, ca principiu estetic de bază.

Estetica marxist-leninistă și apariția realismului socialist au influențat puternic dezvoltarea artei figurative pe plan mondial, determinînd-o să părăsească treptat pozițiile academismului desuet, ale descriptivismului și obiectivismului față de natură și să treacă pe pozițiile unei clare și angajate reprezentări a esenței fenomenelor înconjurătoare.

Arta realist-socialistă trăiește și se dezvoltă într-un contact direct cu viața, își trage seva din legătura și adeziunea la întreaga umanitate progresistă; aidoma unui copac tînăr, dar cu ramificații foarte întinse, pe întreg globul.

Realismul socialist, îmbrăcînd forme și stiluri multiple de exprimare, se manifestă astăzi cu o deosebită amploare în U.R.S.S. În expoziția unională ce s-a deschis de curînd la Moscova, expoziție la care participă puternice personalități din toate republicile Uniunii, arta sovietică își dezvăluie cu prisosință marile ei potențe artistice, capacitatea de a cuprinde și reflecta principalele probleme ale construcției comuniste. Varietatea de stiluri se dovedește a fi mai mult decît oricînd o realitate, expoziția unională din acest an marcînd o etapă nouă în istoria artei sovietice. La configurarea acestei noi etape, o contribuție importantă o are tînăra și talentata generație de artiști sovietici. Artiștii plastici militează alături de poporul sovietic, ei reflectă în opera lor patosul șantierelor comunismului, pasul imens, istoric, pe care U.R.S.S. îl face în zilele noastre — construirea desfășurată a comunismului.

Plastica sovietică a dus totdeauna o luptă susținută împotriva artei burgheze în descompunere, a oricăror manifestări antiumane și antisociale, redînd artei cele mai de preț caracteristici ale ei, forța ei de pătrundere în mijlocul oamenilor, ajutîndu-i să gîndească și să muncească, să trăiască mai bine, să cucerească sentimente mai nobile.

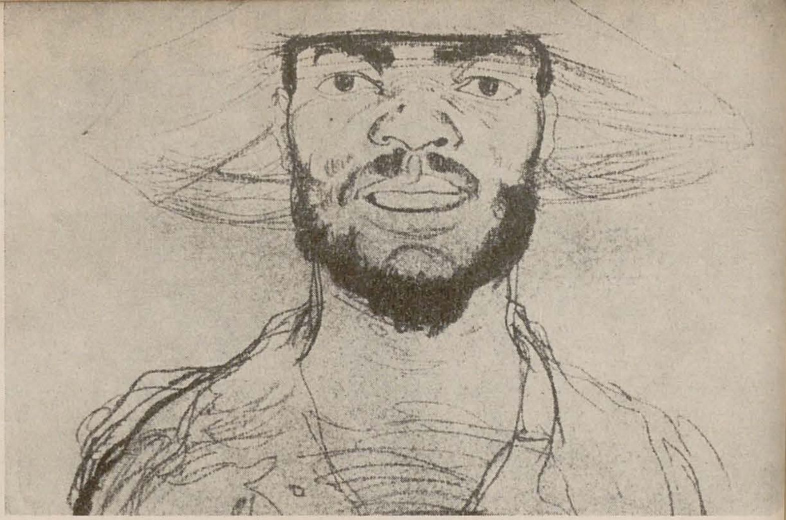
Principiile care stau la baza artei sovietice, încă din primii ani ai transformărilor revoluționare, sînt: caracterul popular al artei, accesibilitatea, caracterul militant, partinitatea, redarea realității de pe pozițiile lucide ale înțelegerii științifice a fenomenelor social-istorice ale lumii înconjurătoare, caracterul național și internaționalist al artei. Arta sovietică a constituit încă din primii ani ai puterii sovietice un manifest împrăștiat în întreaga lume pentru redeșteptarea conștiinței umaniste și cetățenești a artistului. Această nouă orientare a artei a determinat creșterea, dezvoltarea unor manifestări care s-au conturat mai pregnant în unele colțuri ale lumii, mai timid și în forme incipiente în altele. Acolo unde lupta revoluționară de eliberare a cuprins masele de oameni ai muncii, acolo unde s-au petrecut mari mișcări populare, artiștii, aderind și integrîndu-se tendinței generale spre progres, au făcut întotdeauna apel la exemplul artei sovietice, la tezele artei socialiste.

Pretutindeni, sub diverse forme, prin influențe de ordin ideologic, teoretic, sau chiar în procesul de formare a imaginilor plastice, exemplul artei lui Moor, Deineka, Muhina, Șadri, Maiakovski, Eisenstein, Vahtangov, Tairov, Meyerhold, Kukrîniksî, Favorski, a acționat puternic pentru formarea unei arte noi în formă și conținut.

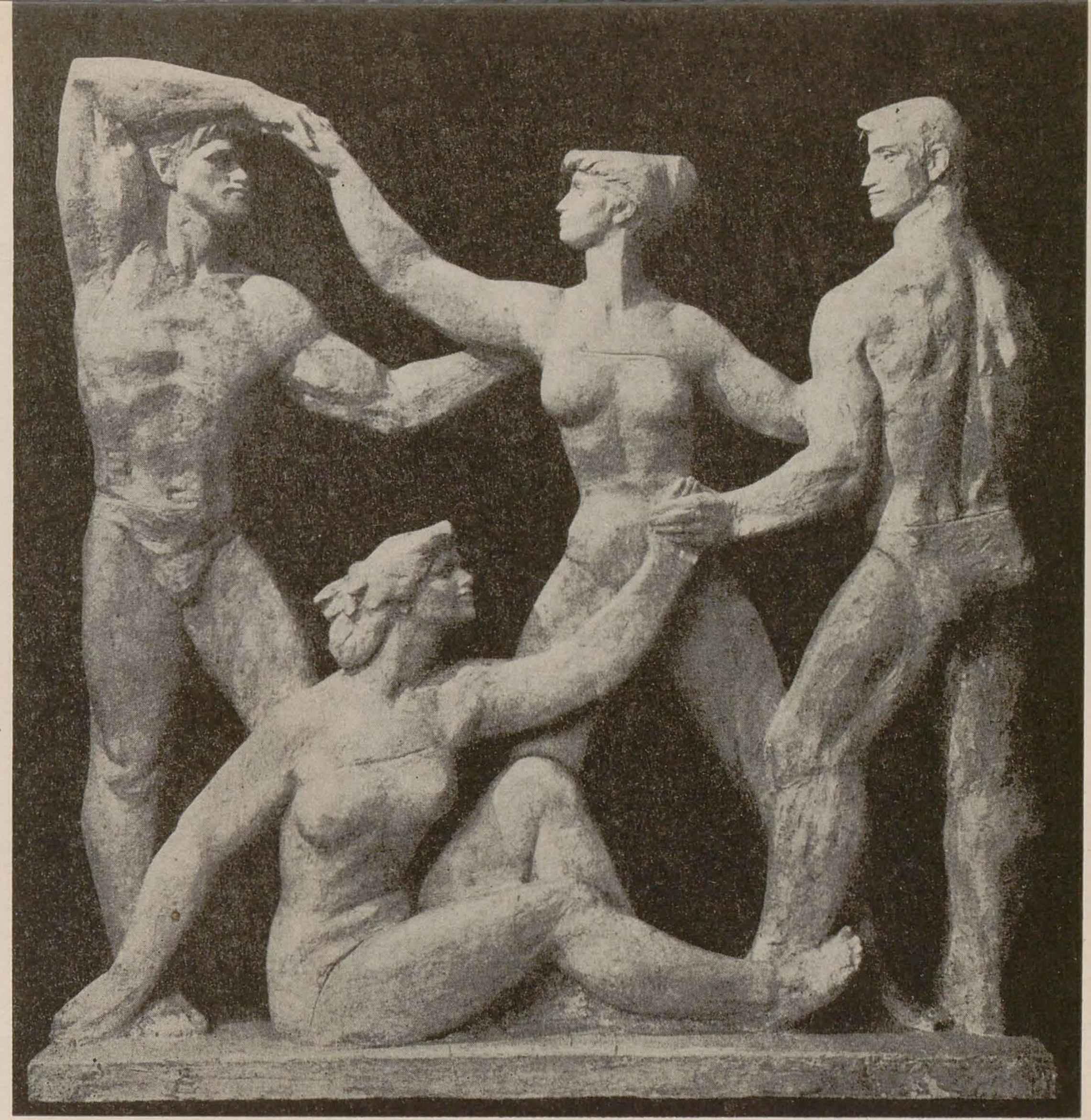
Arta sovietică, purtătoarea drapelului artei socialiste, a influențat dezvoltarea și caracterul militant direct și popular al graficii germane pînă la venirea lui Hitler, puternicul curent al artei maghiare în timpul revoluției din 1919 din Ungaria, grafica și pictura monumentală mexicană, arta popoarelor Americii Latine, născută în focul luptei de eliberare națională. Arta socialistă a devenit arta țărilor de democrație populară, element activ în revoluția culturală a acestor țări. Influența și exemplul artei sovietice în ce are aceasta mai înaintat și mai revoluționar s-a făcut simțită în arta grafică chineză.

Arta sovietică apără progresul, ea militează împreună cu arta țărilor de democrație populară pentru consolidarea noului în artă. Aceasta a reieșit în mod pregnant și din marea expoziție a țărilor socialiste de la Moscova — 1958, unde a apărut limpede forța frontului unit al artei realist-socialiste. Această expoziție a fixat un moment al luptei între arta nouă, umanistă, realist-socialistă și arta abstractă. Expoziția de la Moscova a arătat că arta noastră nu poate fi decît militantă, că ea are răspunderea orientării plasticii mondiale pe un drum sănătos, care să continuie cele mai strălucite tradiții ale realizărilor de pînă acum.

În noile condiții create artei în țara noastră, grafica, considerată în trecut o artă minoră, s-a dezvoltat nebănuit, abordind o largă



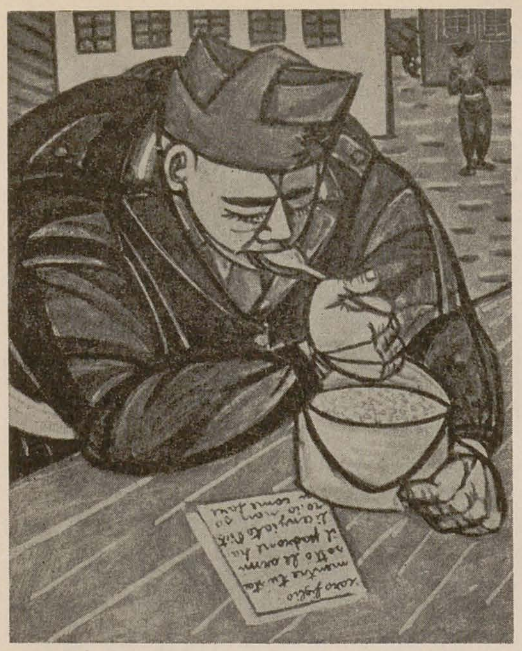
PAUL HOGARTH, Muncitor dintr-o fabrică din portul Elisabeth — *facsimil*

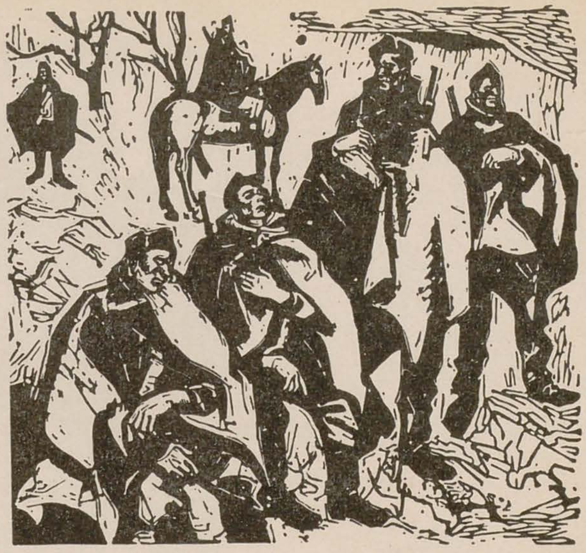


D. S. MOOR, Ajutați! — *afiș*

PETRE BALOGH, Muncitori la mare (fragment) — *ghips*

ANTONIO BERNI, Fotbaliștii — *ulei*





MIGNECO, Soldat — *ulei*

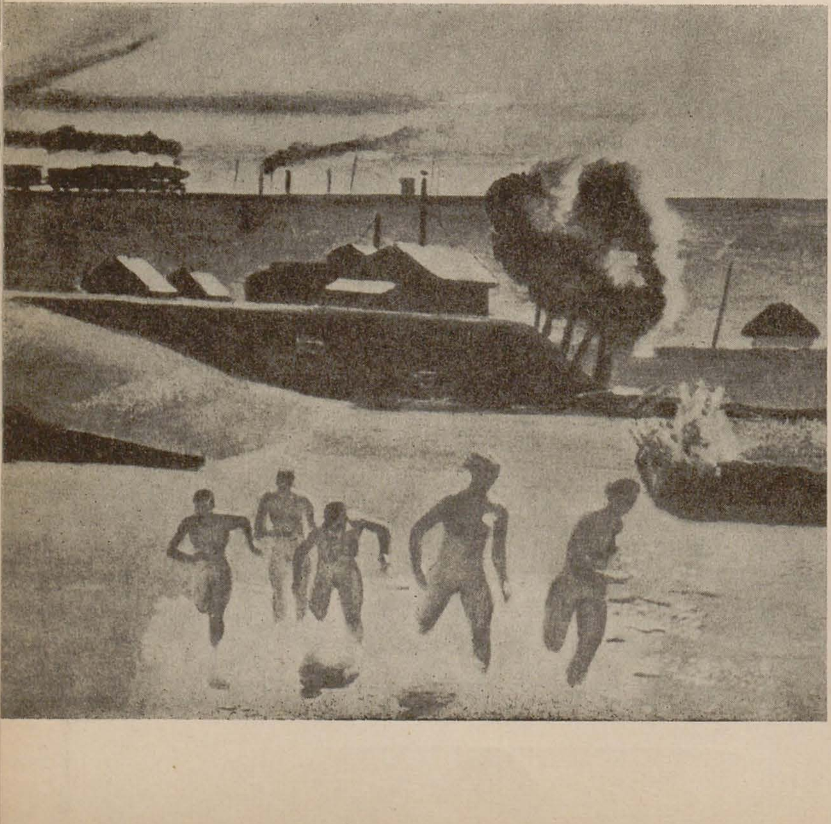
A. DEINEKA, Amiază — *ule*

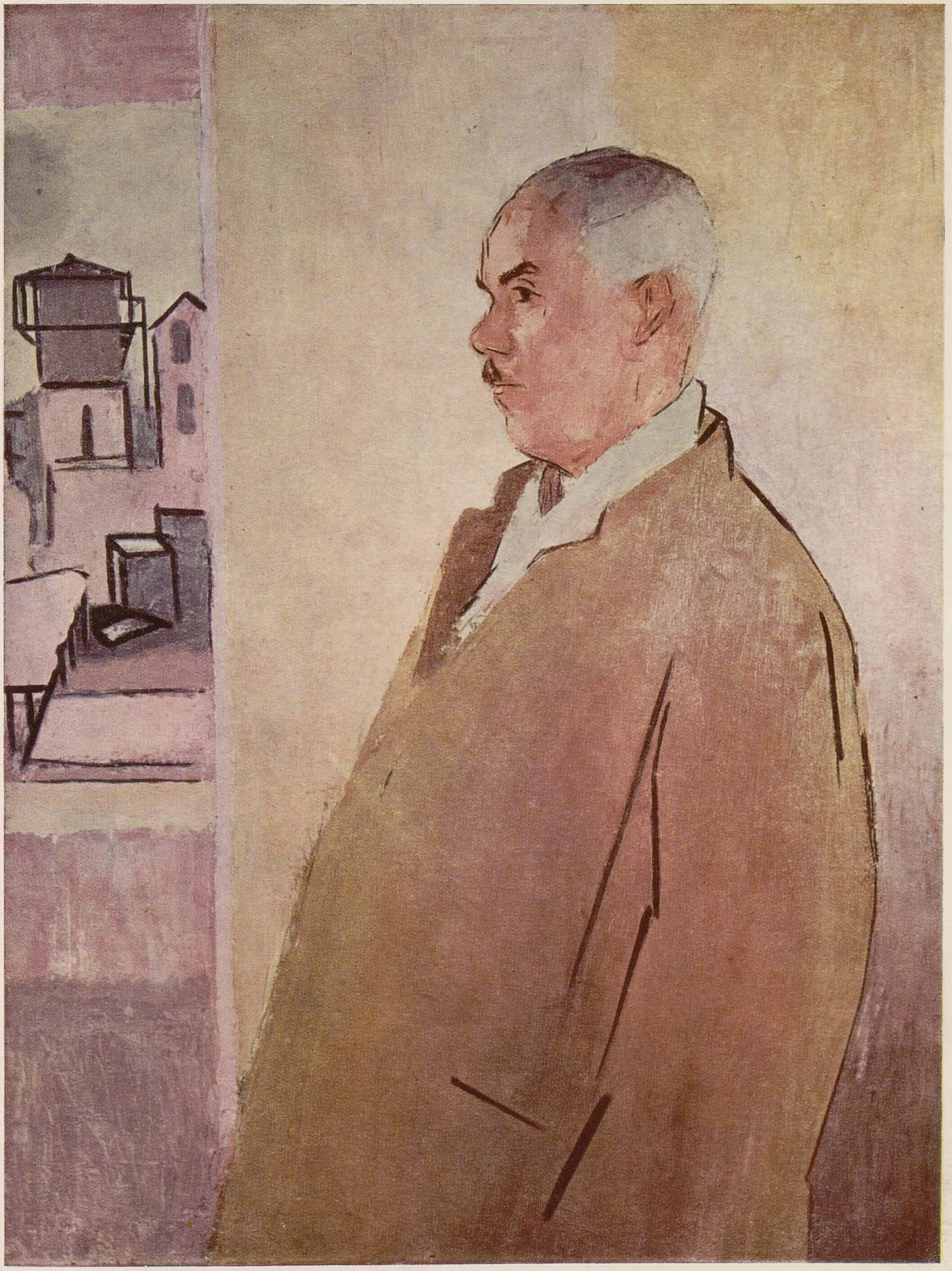
V. HLOZNIK, Partizani — *gravură în linoleum*

EUGEN POPA, Camionul G.A.C. — *ulei*

gamă de motive și tehnici. Diversitatea stilurilor, temele majore, caracterul ei direct, combativ, au contribuit ca grafica noastră să fie deosebit de apreciată în țară și peste hotare, au contribuit ca inter-influența dintre ea și celelalte genuri să fie deosebit de rodnică. Pictura și sculptura, arta monumentală, scenografia, luptă să fie cît mai strîns legate de realitate și contemporaneitatea nouă, socialistă. Artiști ca Ressu, C. Baba, Ion Jalea, Alexandru Ciucurencu, Cornel Medrea, Ștefan Constantinescu, Boris Caragea, Ion Irimescu, Ștefan Szönyi, Vida Geza, H. Catargi, V. Kazar, M. H. Maxy, Lucian Grigorescu, Eugen Popa, Gy Szabo Bela, Iosif Molnar, Tony Gheorghiu, Cik Damadian, I. Cova, L. Ciuley, Paul Bortnovschi, I. Vlad, Paul Erodös, Eugen Taru, Nell Cobar cum și o puternică generație de tineri crescuți în spiritul lumii noi socialiste, sînd doar cîțiva din numeroșii artiști binecunoscuți, care au contribuit, prin lucrările lor, la întărirea prestigiului artei socialiste.

Dar puternicul front al artei realist-socialiste nu se circumscrie la aria țărilor lagărului socialist. Dragostea de om, puternicul flux de viață și idei care animă lumea socialistă dau un puternic impuls întregii mișcări artistice, care se orientează din ce în ce mai puternic spre realism.





ALEXANDRU CIUCURENCU, Gheorghe Belu, maistru la Rafinăria « 1 Mai » — Ploieşti, Erou al Muncii Socialiste, deputat în Marea Adunare Naţională — ulei

VERA MUHINA, Colhoznică

CORNELIA DANEŢ, n vie — *gravură*

În ciuda tuturor defăimărilor, în arta plastică universală, arta realistă ocupă o poziţie pregnantă, în continuă dezvoltare. Astfel, în lumea italiană, plină de contraste între mizerie şi lux, între trădarea idealului umanist şi cei care luptă pentru înfăptuirea acestui ideal, au apărut încă din perioada războiului zorii unei mişcări artistice căreia noţiunea de libertate îi era cea mai scumpă. Născută din contactul direct şi nemijlocit cu viaţa, această nouă mişcare avea să declanşeze un curent artistic nou, de o mare sinceritate, căruia i se datoreşte succesul şi adeziunea întregii umanităţi progresiste, atît în domeniul cinematografiei, cît şi în cel al picturii.

Din operele realiştilor italieni se degajă un vast şi emoţionant program umanist. În afară de aceasta, arta lor implică, totodată, antiacademismul şi o viguroasă opunere faţă de falsa reprezentare a vieţii, faţă de idealizarea ei. Ei sînt sinceri şi categorici în sentimentele şi viziunea lor, în modul poetic în care redau lumina, în coloritul lor viu şi, însfîrşit, în felul în care ştiu să transforme într-un simbol elementul cotidian. O altă trăsătură ce se degajă din arta realiştilor italieni este opoziţia lor faţă de abstractism, faţă de dezumanizare, faţă de izolarea de realitate a artei golite de idei. Astfel, chiar în inima Europei, în ţara cu cele mai vechi şi mai solide tradiţii artistice, se dă azi o luptă acerbă între cele două curente actuale — arta figurativă şi cea nonfigurativă, între realism şi abstractism.

Unul din pionierii neorealismului italian este Renato Guttuso, marele pictor al Italiei contemporane şi unul din fruntaşii mişcării progresiste, al cărui talent s-a maturizat în contactul nemijlocit cu mişcarea muncitorească.

Dacă în Italia, puternica mişcare realistă este purtătoarea actuală a ţelurilor mobilizatoare ale adevăratei arte, în Franţa găsim la numeroşi artişti aceleaşi preocupări pentru redarea cu acuitate a frămîntărilor epocii noastre, fără însă ca aceste tendinţe să formeze o şcoală unitară, aşa cum s-a cristalizat dincolo de Alpi. Deasupra acestor frămîntări creatoare domină totuşi puternic accentele militante ale artei lui Fougeron, precum şi puternicul ecou al artei de poziţie socială a belgianului Frans Masereel, a cărui activitate s-a desfăşurat cu deosebire pe pămînt francez.

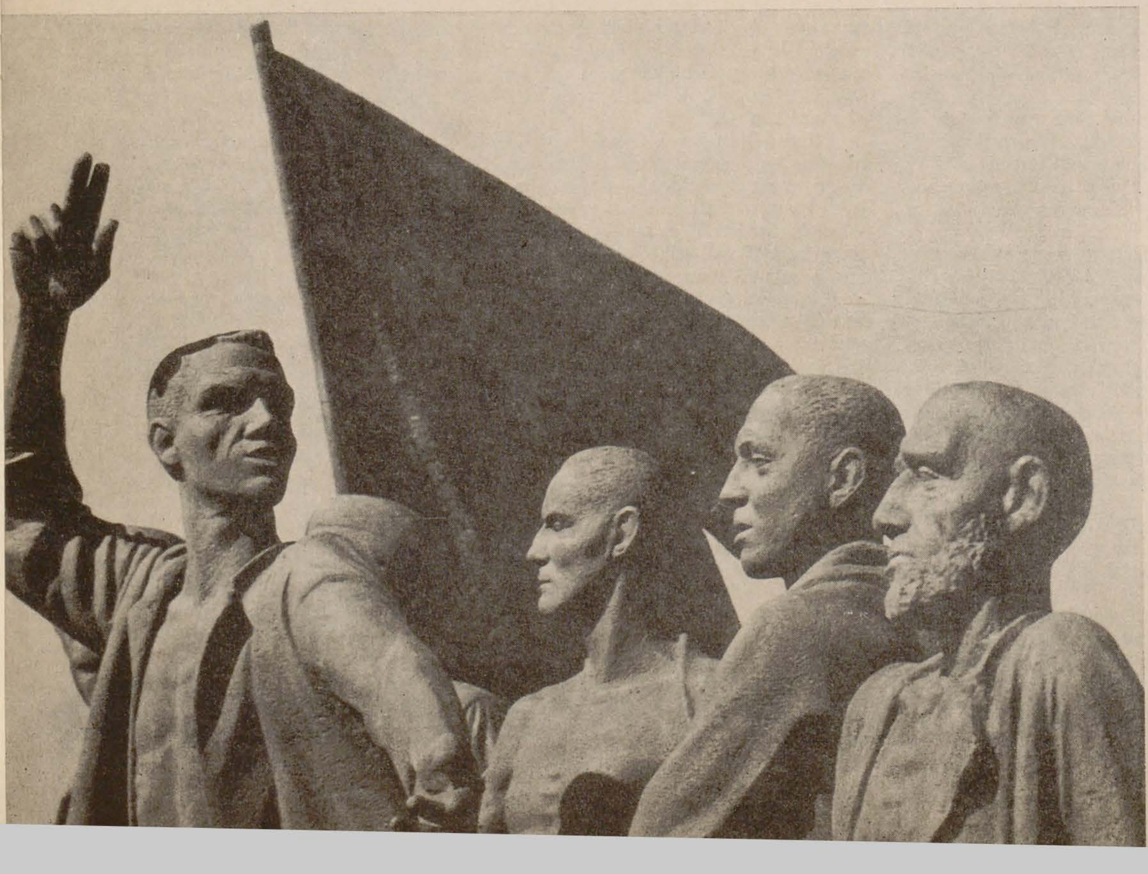
De cealaltă parte a Canalului Mînecii, în Anglia, ultimele două decenii au adus în plastică unele schimbări importante. Concluzia care se degajă din cunoaşterea celor mai recente opere ale artiştilor britanici de azi este că o tendinţă crescîndă spre noul realism îşi face loc şi acolo. Acţiunea ei se desfăşoară în cadrul grupului « Euston-Road ». Cel mai remarcabil dintre artiştii realişti britanici este Paul Hogarth, un mare reporter plastic, care a pus în toate desenele sale amprneta unui talent militant.

Curentul noului realism pătrunde în toate ţările Europei ca o opoziţie faţă de abstractism, în ciuda piedicilor puse de oficialitate desfăşurării unei activităţi susţinute. În Austria, în Belgia, în ţările nordice, chiar în Spania, un număr însemnat de artişti, pictori, sculptori, graficieni rezistă presiunii criticii de artă reacţionară, lipsurilor materiale, şi nu cedează de pe poziţiile lor de luptă. Fără a constitui o mişcare închegată ca aceea a neorealismului italian sau a realismului mexican, artiştii progresişti din ţările capitaliste din Europa îşi aduc contribuţia lor valoroasă la întărirea şi consolidarea frontului realist. Poate fi citată interesanta mişcare a graficienilor danezi, care editează şi o foaie de grafică pentru ca arta lor să poată pătrunde cît mai adînc în mase; ea este condusă de Palle Nielsen, Mogens Zieler. Un luptător neobosit, în ciuda greutăţilor şi a privaţiunilor, este Bidstrup, un maestru al desenului satiric, un critic de moravuri şi un combatant politic. Grafica este aceea care, şi în ţările cu o plastică încă neclarificată în lumina adevăratei arte actuale, dă tonul progresului. În Finlanda spre pildă, aflată încă într-o fază de interferenţă a diferitelor curente, o parte din graficieni sînt în mod pronunţat realişti.

C. WHITE, Rosa Lee Ingram şi fii ei Sammy şi Wallace — *gravură*

FRANS MASEREEL, « Calvarul unui om » (dintr-o suită de gravuri în lemn apărute în 1916)

FRITZ CREMER, Monumentul de la Buchenwald (detaliu) — *bronz*



După această trecere în revistă a Europei plastice, să pășim pe continentul american, unde chemarea cea mai puternică în prezentarea artei progresiste ne-o face Mexicul prin cele trei mari personalități pe care le-a dat artei universale: Diego Rivera, Jose Clemente Orozco și David Alfaro Siqueiros.

Diego Rivera a fost un cîntăreț al proletariatului, a cîntat munca și viața celor ce muncesc, maternitatea și iubirea, bucuriile oamenilor simpli. De aceea, oamenii simpli din Mexic l-au răsplătit încă din viață, iubindu-l ca pe un erou popular. O notă cu totul particulară față de ceilalți creatori mexicani o aduce Orozco prin dinamismul picturii sale murale. David Alfaro Siqueiros, al cărui nume este cunoscut de întreaga omenire iubitoare de pace datorită rolului pe care acest mare artist îl joacă în lupta forțelor progresiste mexicane și internaționale, deținut azi în mod samavolnic în închisorile regimului dictatorial din Mexic, este autorul unui număr impresionant de fresce care împodobesc școli, biblioteci, sedii sindicale și fabrici. Creațiile lui sînt marcate de un profund dramatism, de o viziune cu totul deosebită în folosirea spațiului, de căutări novatoare în domeniul mijloacelor tehnice de expresie. Am amintit numai marile nume ale artei mexicane de azi. Pleiada de artiști revoluționari pe care a dat-o plastica mexicană este însă foarte bogată. O contribuție excepțională la dezvoltarea artei mexicane actuale o aduce și grafica, sector care s-a îndreptat cu hotărîre spre o viziune realistă și spre o artă de caracter popular. Dintre gravorii mexicani cei mai de seamă fac parte: Leopoldo Méndez, Garcia Buestos, Frany Rabel, Adolf Mexiac. Dar arta mexicană, în dezvoltarea ei în jurul lui Diego Rivera și a generației sale, a avut o influență covîrșitoare asupra tuturor țărilor Americii Latine. Brazilia, Argentina, Chili, aduc o contribuție interesantă artei contemporane. În mișcarea artistică progresistă contemporană din Brazilia, cea mai marcantă personalitate este Candido Portinari, un exemplu de artist revoluționar. În afară de Portinari trebuie să semnalăm prezența unui important număr de graficieni, susținuți de periodicul brazilian democrat « Para Todos » (pentru toți), condus de scriitorul Jorge Amado. Numele lui Otavio Araujo, Roberto de Lamonica, Reynardo Fonseca și Renina Katz s-au făcut cunoscute prin lucrări în care accentul este pus pe conținut și pe mesajul uman.

În cadrul artei realiste argentiniene, personalitatea cea mai interesantă este Antonio Berni, a cărui operă se caracterizează prin sobrietate și este însuflețită de sentimentul demnității umane. Berni este un artist preocupat de lumea oamenilor simpli, de mulțimile care-și cer dreptul la viață și a căror suferință apare în pînzele artistului cu un extraordinar tragism.

Realitățile chiliene și-au găsit o adîncă înțelegere în creația unui număr important de graficieni, al căror izvor de inspirație a devenit munca, suferința poporului, lupta pentru o eliberare totală de exploatare și de toate plăgile societății burgheze. Opera acestor artiști este plină de un nerv social, atingînd, uneori, culmile dramatismului. Asul creației chiliene este Jose Venturelli, care exprimă în imagini puternice revolta de clasă a mulțimilor înfometate. « Această suferință înseamnă ură » — este legenda uneia dintre cele mai emoționante litografii, care, cu un sfîșietor tragism, înfățișează un grup de figuri scheletice, înfometate.

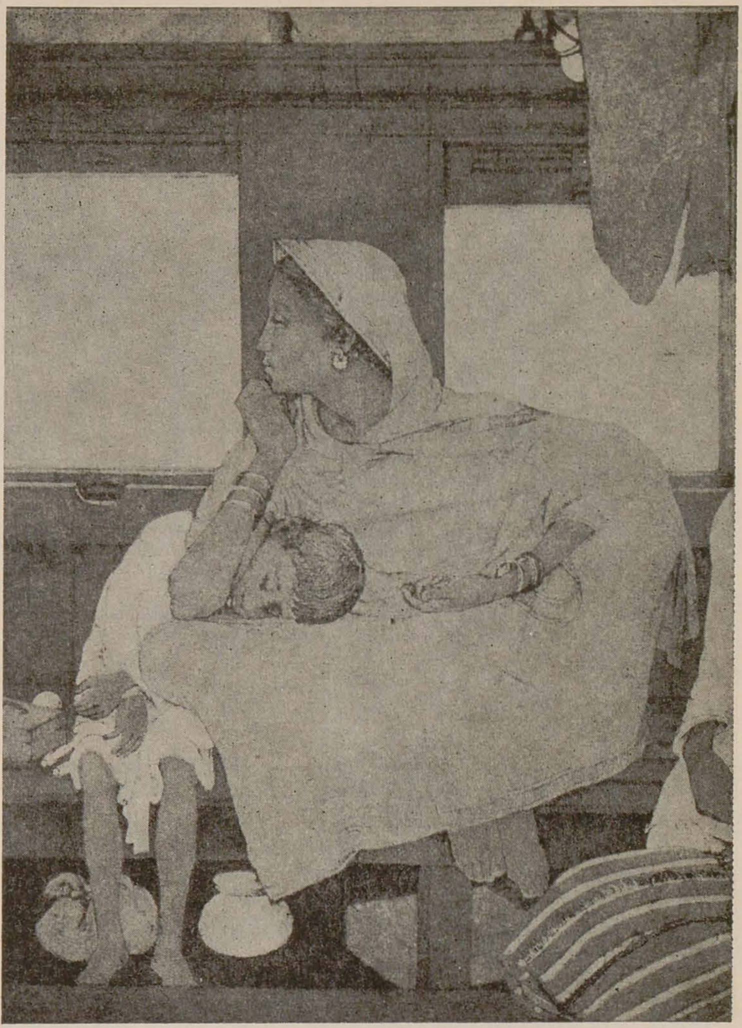
Fenomenul plasticii contemporane prezintă, în Statele Unite ale Americii, o serie de aspecte, și ele deosebit de importante și semnificative. În America, abstractismul a devenit un curent oficial și impus. Primele muzee de artă din lume care au expus artă abstractă au fost cele din America, colecționarul Gugenheim fiind deținătorul celui mai important muzeu de artă modernă din S.U.A. Totuși și în Statele Unite există artiști care militează pentru o artă a vieții și care nu se lasă corupți de asaltul artei lui Gugenheim. Unul din aceștia este Rockwell Kent, care, la 77 de ani, se află în plină creație și continuă să dea artei progresiste măsura unui mare talent. Un alt artist american care se înscrie pe linia combativității progresiste este Saul Steinberg. Fără a avea vehemența altora, el utilizează satira cu atîta vervă, încît, așa cum s-a spus adeseori, risul pe care-l provoacă el în satirizarea conformismului burghez este mai ucigător decît o invectivă. Un alt artist american, de excepțională valoare, este Ben Shan, care a dezvăluit cu luciditate viața tristă a copiilor muncitorilor americani și și-a dedicat o bună parte din creația lui denunțării ororilor războiului.

Peste tot în țările Africei și Asiei, subjugate de colonialism, creația artiștilor plastici integrată în formele luptei de eliberare națională, se dezvoltă pe o linie militantă, — în cadrul căreia se manifestă tendințele de a îmbina trăsăturile unei arte realiste, mobilizatoare, cu liniile tradiției multiseculare.

Tendințele și perspectivele artei indiene de astăzi sînt marcate de predominanța genului autohton, de încercarea unei sinteze între concepția orientală și tehnica artei europene. Opera pictoriței Amrita Shergil este semnificativă în acest sens.

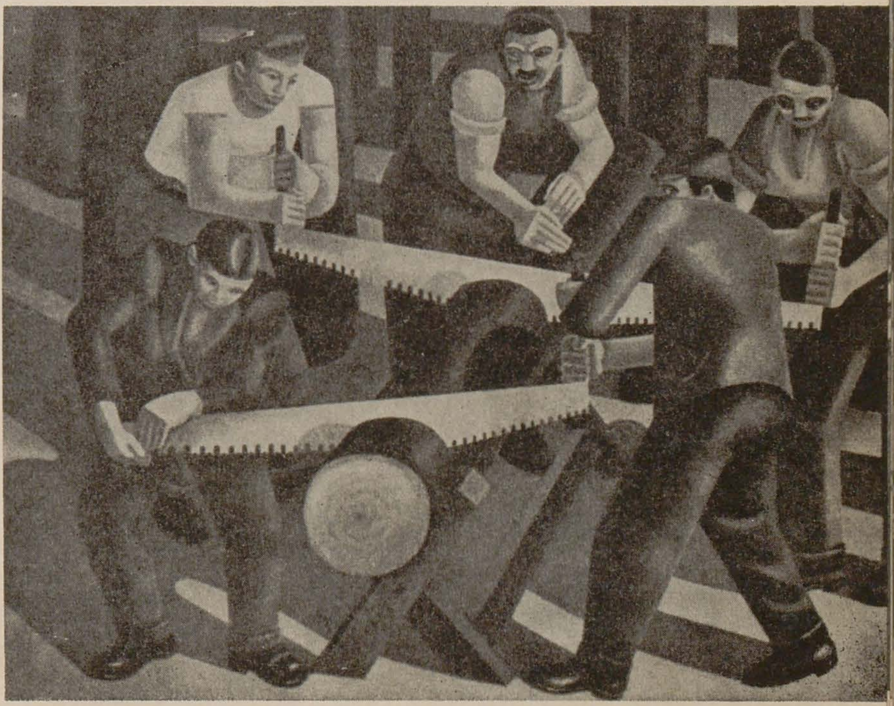
Arta realistă, care se manifestă azi cu amploare pe întreg globul, nu se poate limita numai la cele cîteva exemple oferite de această succintă prezentare; o febrilă activitate creatoare se desfășoară pretutindeni, și neîncetat apar artiști care, conștienți că arta aparține spiritului uman în continuă dezvoltare, preiau menirea de a glorifica omul și lupta lui neîntreruptă pentru lumină, pentru dreptate și pace.

Ponderea artei realist-socialiste în lume se face simțită din zi în zi mai puternic; pretutindeni, se manifestă în rîndurile artiștilor o sete arzătoare de a găsi soluții plastice noi, de a construi imagini artistice care să fie mai puternice și mai mobilizatoare, imagini care să impresioneze retina și sensibilitatea și să facă totodată sezisabil sensul marilor idei contemporane, sensul « noului » epocii noastre. A promova și generaliza acest nou — a cărui trăsătură specifică este caracterul socialist — aceasta înseamnă adevărata integrare în secolul nostru, în contemporaneitate.



SUSHIL SEN, *Litografie*

WILLIAM ROBERTS, Tăietori de lemne



UNELE PROBLEME ALE ARTELOR DECORATIVE ÎN ȚĂRILE SOCIALISTE

SPIRU CHINTILĂ

Epoca noastră socialistă este epoca domniei rațiunii. Este epoca cuceririi cosmosului. Este epoca descoperirii mașinilor minune care înlocuiesc munca a mii de oameni. Și este epoca celei mai înalte culturi spirituale pe care a cunoscut-o vreodată omenirea.

Cel care săvîrșește atîtea fapte minunate, cel care deschide porțile spre o lume nouă, spre comunism, omul nou trebuie să fie înconjurat la tot pasul de frumos: să locuiască în case frumoase, să meargă pe străzi frumoase, să aibă în jur obiecte frumoase, să lucreze în ateliere frumoase cu mașini și unelte frumoase.

Noile relații sociale dintre oameni, înalta lor moralitate, cinstea, dragostea de patrie se educă în mare măsură prin artă, care se infiltrează în toți porii existenței omenești. Sîntem martorii procesului de apropiere a poporului nostru față de frumos. Arta și în special artele plastice pătrund din ce în ce mai adînc în viață sub diferite forme. În acest sens anume trebuie înțeleasă problema legăturii organice a tuturor artelor plastice, în acest sens se poate vorbi despre procesul unic și multiplu în același timp de dezvoltare estetică a societății.

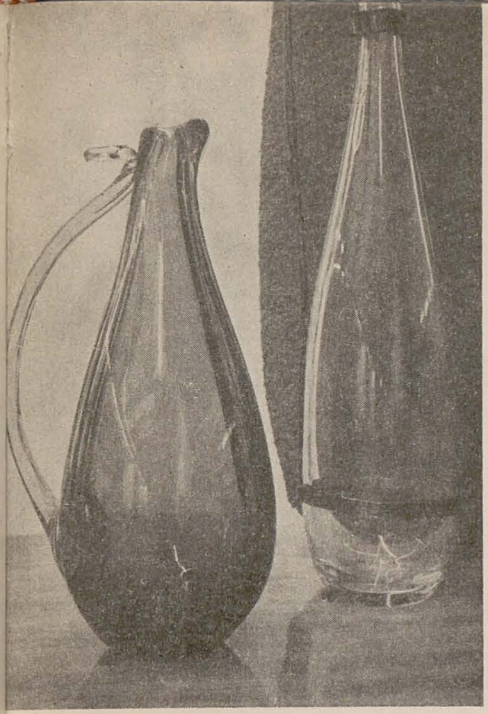
Trăim o epocă în care sentimentul estetic devine un imperativ, o dorință permanentă de a realiza frumosul în toate împrejurările. Rolul artelor decorative și aplicate se conturează din ce în ce mai puternic ca mijloc de înfrumusețare a mediului de viață atît de complex al omului societății socialiste, precum și ca una din cele mai puternice căi pentru înlăturarea a tot ceea ce este vechi și urît în viața noastră, împotriva a tot ceea ce este pompos și nepractic, pretențios și lipsit de gust sau, mai pe scurt, împotriva concepției mic-burgheze despre frumos.

Definiția de « artă minoră », pe care teoreticienii esteticii burgheze o atribuiau artelor decorative, a devenit cu totul nefundamentată. Noțiunea de frumos se impune din ce în ce mai mult, ca o necesitate socială, pretutindeni: în marile ansambluri arhitectonice, în decorarea interioarelor locuințelor și edificiilor, în forma obiectelor, a mașinilor și uneltelor, la locul de muncă și pe stradă.

Chiar dacă în primul moment o asemenea afirmație ar părea ciudată, și strada este cea care într-o bună măsură formează gustul omului. Este suficient să ne gîndim numai la cîteva din momentele ce rețin atenția trecătorului: vitrinele magazinelor, afișele, recla-

M. LĂZĂRESCU, Serviciu de vin

PROBLEME ALE ARTEI DECORATIVE ȘI APLICATE



ERZSÉBET SZABÓ. Căni din expoziţia de artă decorativă a R. P. Ungare

mele luminoase, hainele trecătorilor, automobilele, faţadele caselor, chioşcurile şi tonetele de toate formele şi destinaţiile, spaţiile verzi etc., etc., etc. Dacă arta decorativă, în unele etape de dezvoltare istorică, s-a limitat pînă nu de mult la crearea unor obiecte mici, destinate exclusiv interiorului, nu mai încape nici o îndoială că astăzi înfăţişarea oraşului modern depinde, în mare parte, de calitatea muncii decoratorilor de vitrine, de efortul creator al artiştilor care creează placatele şi reclamele luminoase, de fantezia şi spiritul practic al arhitectului care proiectează chioşcurile atît de diverse prin destinaţia lor, de munca atîtor şi atîtor artişti.

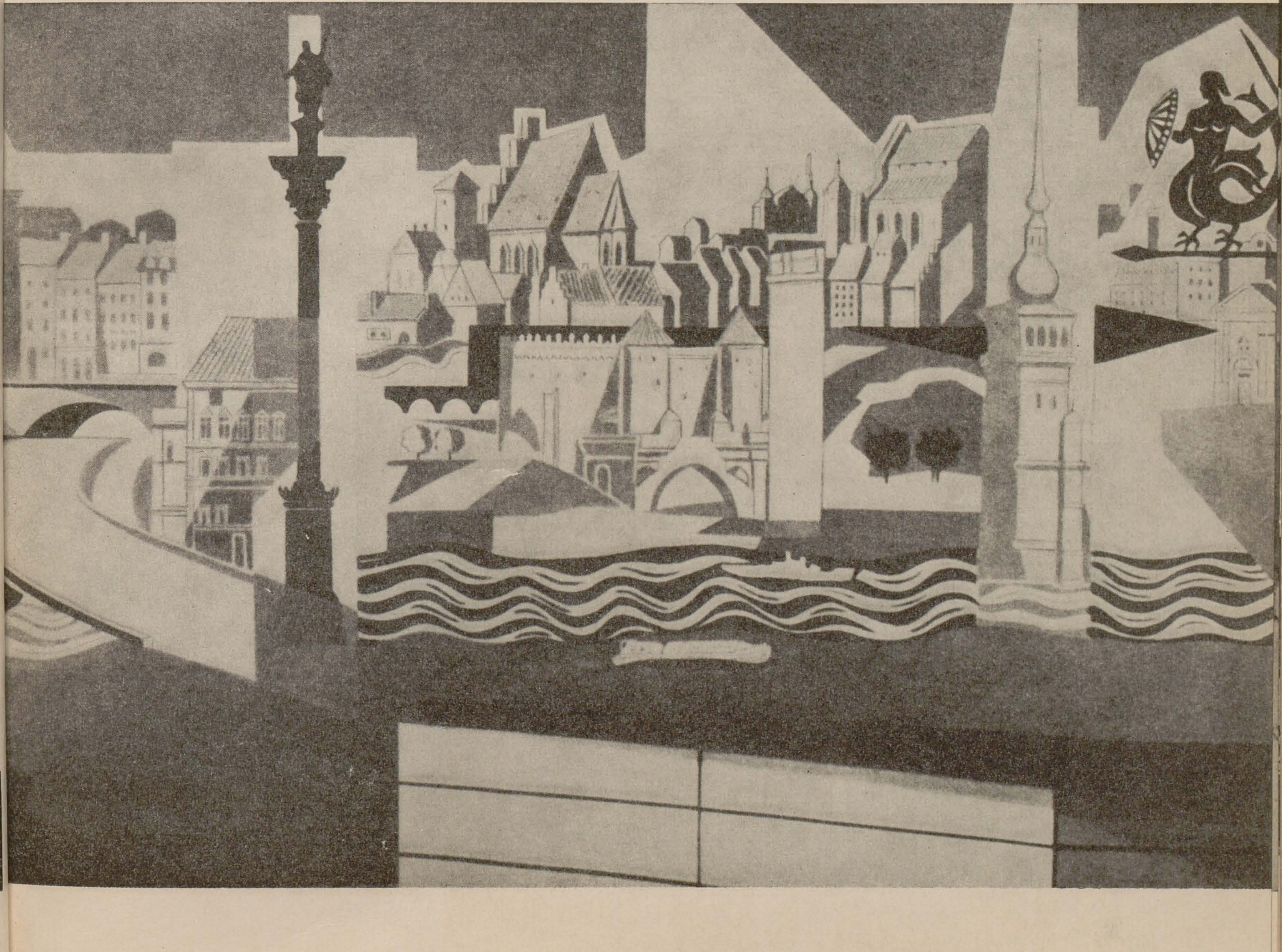
Deşi preocuparea forurilor competente faţă de estetica străzii este evidentă, cred că se subapreciază într-o oarecare măsură puterea de acţiune a elementelor mai sus amintite, importanţa lor în educaţia estetică a oamenilor. Mai există sectoare în care se simte nevoie de mai multă atenţie, ca, de exemplu, vitrinele marilor noastre magazine care, de multe ori, etalează obiecte fără prea mult sistem şi discernămînt. Cu toată poziţia luată de presa noastră, organizarea unor vitrine continuă a fi concepută pe linia celui mai criticabil gust mic-burghez, mai ales la unele cofetării şi braserii centrale, unde, pe lîngă producţia de specialitate, apar sub formă de machete o serie de copii după unele monumente de sculptură şi arhitectură sau scene simbolice pe temă politică, gîndite şi rezolvate de către « maestrul» cofetar al unităţii, în ciocolată, zahăr ars, şerbet etc.

Vitrinele trebuie aranjate cu înţelegerea perfectă a mijloacelor artistice specifice, fiecare dintre ele trebuind să reprezinte un mic eveniment artistic şi să devie astfel o adevărată podoabă a străzilor noastre.

Iată aşa dar că, în rezolvarea cu talent a esteticii vitrinei, ca şi în rezolvarea multor alte aspecte ale esteticii străzii, cum ar fi de exemplu găsirea unor forme şi materiale noi pentru diferitele chioşcuri amplasate pe marile artere ale capitalei noastre, artele decorative îşi găsesc o largă aplicare.

Îmi amintesc de noile chioşcuri pentru vînzarea ziarelor şi revistelor de pe străzile Moscovei. Uşoare, luminoase şi plăcute, interesante atît prin soluţia arhitecturală, cît şi prin materialele folosite — metal şi sticlă — ele aduc în peisajul citadin o notă decorativă şi sărbătorească, în afară de faptul că măresc

Panou monumental de la hotelul « Varşovia » din Moscova



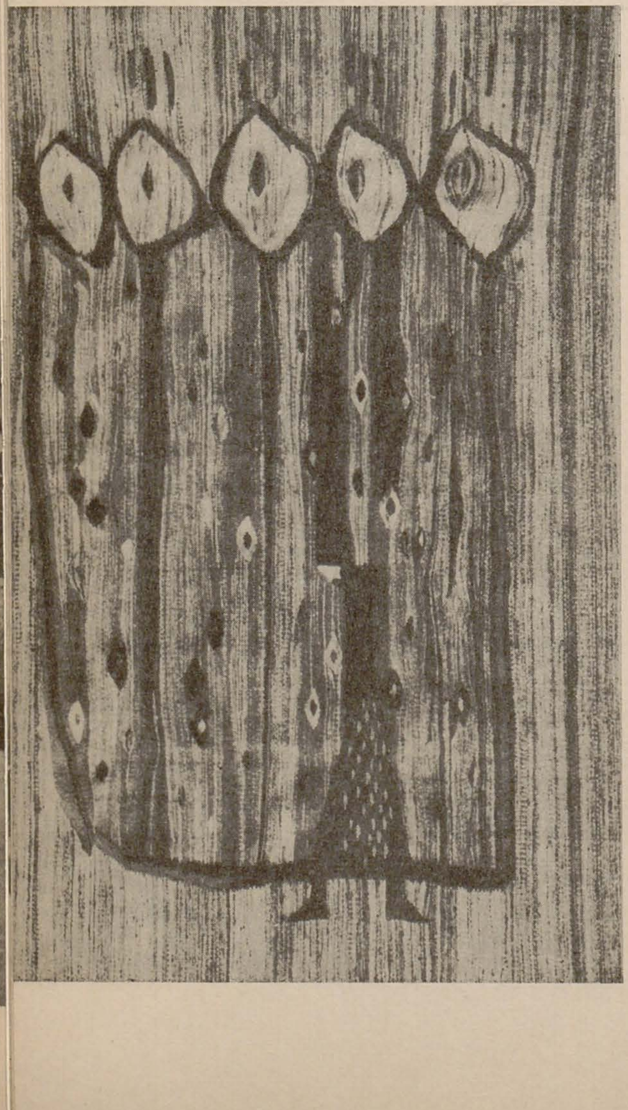
debitul de vînzare atît prin posibilitatea de folosire la maximum a spațiului existent, cît și din pricină că materialul din care este construit chioșcul permite cea mai bună etalare a gazetelor și revistelor.

În același sens pot fi amintite chioșcurile pentru presă, chioșcurile pentru vînzarea țigărilor sau florilor din Varșovia, originale și expresive, și, mai cu seamă, organic încadrate în ambianța orașului reconstruit.

Ritmul impetuos în care se desfășoară construcția de locuințe și edificii sociale impune, pe lîngă noile rezolvări arhitectonice, necesitatea de a găsi noi și noi soluții în ceea ce privește decorația de interior, pe linia îmbinării frumosului cu practicul. De aceea, decorația de interior trebuie să fie concepută avîndu-se în vedere, în aceeași măsură, atît latura estetică cît și destinația fiecărei piese în parte, pentru ca locuința să servească în întregime exigențelor ridicate de viață, să fie agreabilă și practică în același timp. Întîlnim din ce în ce mai des, atît în București, cît și în celelalte orașe ale țării, spații sociale ingenios rezolvate și care oferă o viziune unitară și de un înalt nivel estetic. Ar trebui, totuși, să ne interesăm într-o mai mare măsură de experiența celorlalte țări socialiste în acest domeniu, în care se impune o atît de strînsă colaborare între arhitecți și artiștii decoratori. Rezolvarea decorației interioare a noilor clădiri, proiectarea unui mobilier care să corespundă cerințelor moderne, crearea țesăturilor, a ceramicii etc. cere o largă participare a tuturor artiștilor, un înalt nivel profesional și, ceea ce este esențial, o nouă poziție a forurilor de rosort față de aceste probleme.

Am întîlnit la Moscova, la Budapesta, la Vilnius, în Talin, nenumărate exemple de colaborare a arhitecților cu artiștii decoratori în scopul rezolvării unor interioare publice la nivelul cerințelor timpului. Aș vrea să amintesc numai de complexul hotel-restaurant-braserie și cafenea «Neringa» din Vilnius, capitala R. S. S. Lituaniene. Întreg ansamblul este un superlativ de muncă și fantezie creatoare a arhitecților Nesvitis. În rezolvarea arhitectonică sînt îmbinate armonios toate ramurile genului decorației, de la tapiserie pînă la pictura de perete, de la mobilier pînă la elementele de feronerie, de la imprimeurile pentru huse și draperii pînă la sculptură, ceramică și vitraliu; totul este simplu, judicios gîndit, fără pretenții de lux, și, fapt care nu trebuie neglijat, puțin costisitor.

M. PODEANU, Covor cu păuni



Cu toată nota modernă a ansamblului, fantezia creatoare a arhitecților și a artiștilor decoratori a reușit să păstreze atît în construcție, cît și în decorația de interior legătura cu tradiția națională, care reprezintă o altă latură a problemei dezvoltării artelor decorative, aceea a orientării către tradiția artei populare. Între arta populară și cea decorativă există multe puncte comune, amîndouă îmbinînd în mod creator utilul cu frumosul, forma cu destinația precisă a obiectului. Poporul, acest nemaiîntîlnit de înzestrat producător de valori artistice, poate servi oricînd drept exemplu în ceea ce privește metoda de creație, compunerea formei și a decorației, viziunea de ansamblu etc.

Valorificarea elementelor de artă populară nu trebuie însă înțeleasă ca o copiere mecanică, ci ca o adaptare creatoare la formele decorative moderne a viziunii sintetice, a liniei simple, a cromaticii discrete, caracteristice artei populare.

Produsele de artă pseudo-populară expuse în momentul de față în magazinele de artizanat ale U.C.E.C.O.M.-ului nu fac decît să vulgarizeze într-o mare măsură minunata tradiție a artei noastre populare.

Artiștii decoratori estonieni au rezolvat cu grijă preluarea moștenirii folclorului. Te captivează dintr-un început la produsele de artă decorativă estoniană simplitatea rezolvării artistice, noblețea liniei și utilizarea adecvată a materialului, fie că este vorba de tapiserie, de lucrări de piele repusată, de ceramică, de sticlă sau de lucrări de metal cu o tradiție de veacuri.

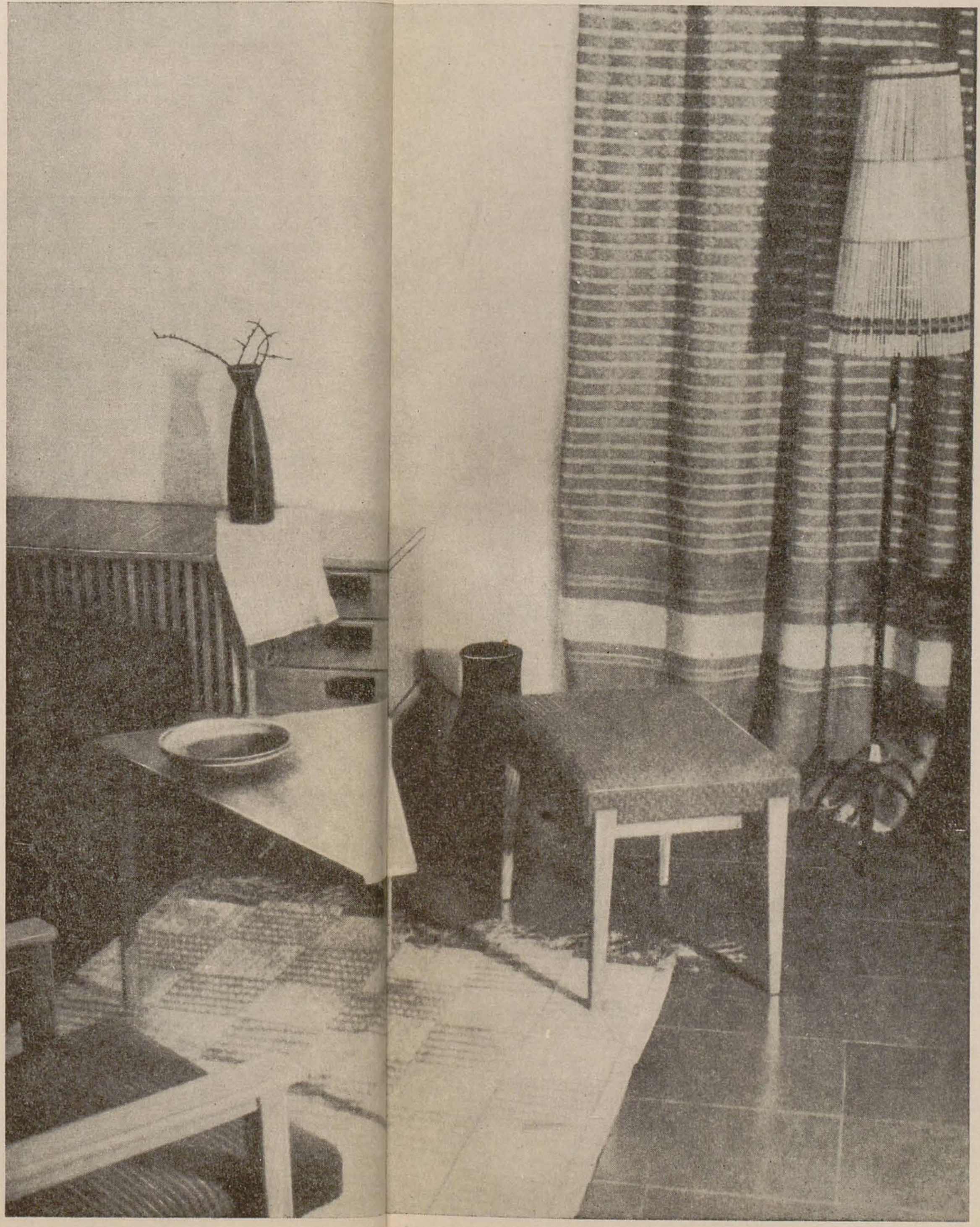
În ceea ce privește organizarea producției, această problemă și-a găsit rezolvarea în cadrul atelierelor de producție artistică ale Fondului Plastic din Estonia care și-a orientat forțele de creație și producție către crearea și executarea de obiecte artistice de larg consum pentru piață, ceea ce a determinat ridicarea nivelului artistic și scăderea prețului de cost.

Problema cheie a artei decorative pentru toate țările socialiste în stadiul actual este aceea a adaptării creației de artă decorativă pentru o producție industrială în serie, condiție esențială pentru asigurarea într-un viitor cît mai apropiat a pătrunderii producției de artă decorativă și aplicată în interioarele locuințelor oamenilor muncii. De aceea, orientarea creatorilor de artă decorativă se face și trebuie să se facă în direcția proiectării și realizării de obiecte de larg consum pentru piață, în vederea satisfacerii necesităților crescînde ale maselor, și nu către unicate destinate exclusiv expozițiilor de artă decorativă.

Din expoziția jubiliară de artă decorativă și aplicată, organizată la Sofia la începutul acestui an, a rezultat stadiul actual de dezvoltare a artelor decorative în republica prietenă și perspectivele ei de viitor. Au fost expuse obiecte de ceramică — de altfel sectorul cel mai bine reprezentat — precum și mobilier, țesături, imprimeuri, feronerie etc. Majoritatea exponatelor erau concepute ca unicate-prototipuri, ușor adaptabile la industrializare, la fabricația în serie în cadrul industriei. Producția la scară industrială a celor mai valoroase prototipuri se înscrie major în acțiunea susținută pe care decoratorii bulgari o duc în vederea educării estetice și formării bunului gust al maselor. Majoritatea exponatelor, de la cele mai simple pînă la piesele mari de mobilier, erau comenzi, contracte ale statului, încheiate prin Departamentul Culturii sau prin Uniunea Artiștilor Plastici, prin Fondul Plastic bulgar; acestea, în urma analizelor și propunerilor din partea unei comisii de specialiști, au fost achiziționate de comerț și industrie pentru a fi reproduse pe scară industrială. De altfel, pe lîngă Consiliul de Miniștri al Republicii Populare Bulgaria, ființează un institut de cercetări format din reprezentanți ai ministerelor de resort, arhitecți și artiști plastici, institut care are mai multe ramuri (mobilier, sticlă, jucării, modă etc.). Institutul respectiv a organizat pe lîngă ministerele de resort o serie de baze experimentale, pe specialități, unde decoratorii găsesc condițiile tehnice necesare experimentărilor.

Și în Republica Populară Ungară, în Uniunea Sovietică, în Republica Socialistă Cehoslovacă funcționează, pe lîngă școli de specialitate, medii și superioare, pe lîngă institute de artă decorativă și aplicată, institute de cercetări în care nivelul de studiu și producție este ridicat la o înaltă treaptă a îmbinării funcționalului cu frumosul.

Interior din expoziția «Rusia Sovietică»

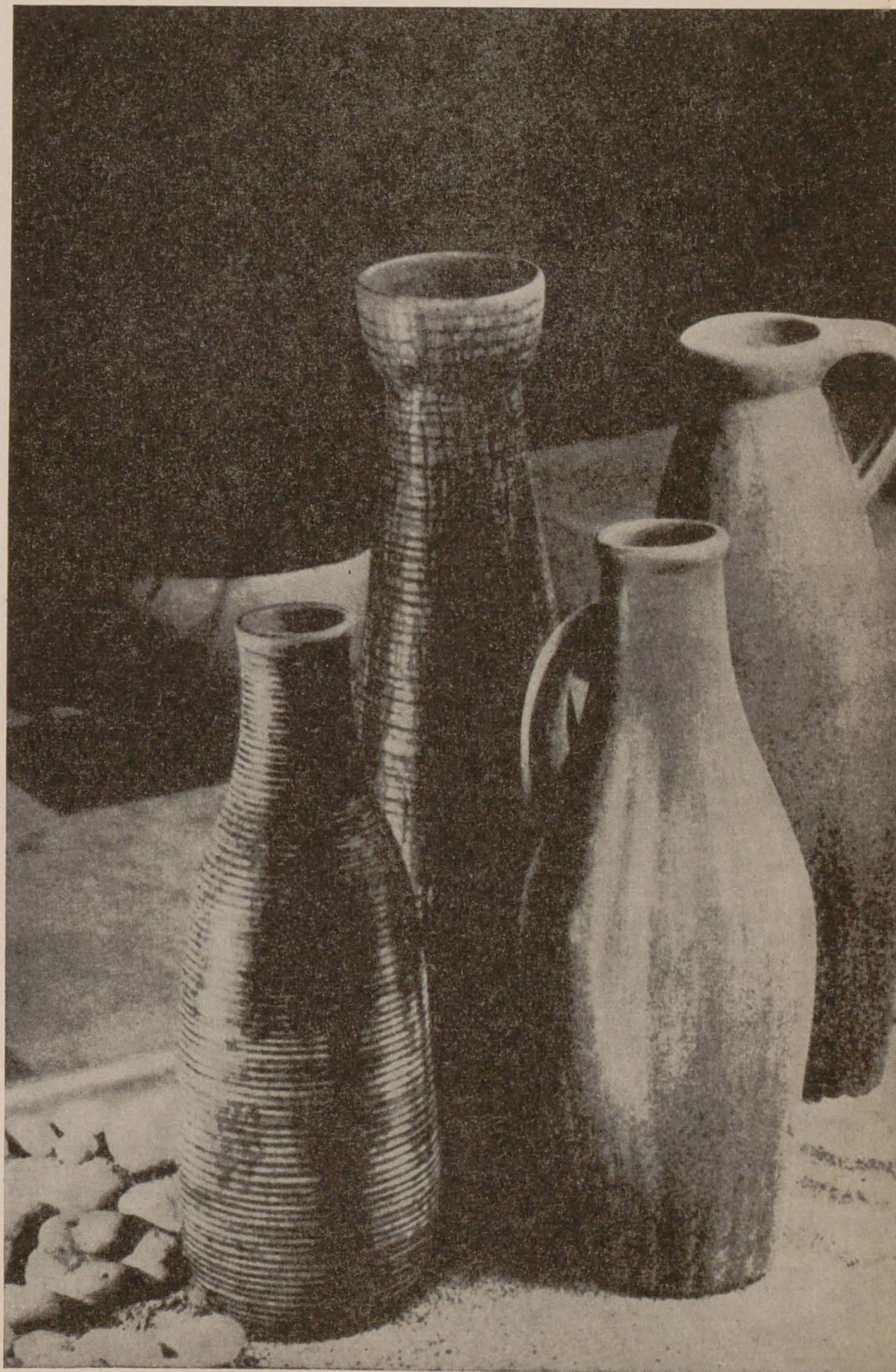


Iată deci numai cîteva din aspectele orientării și dezvoltării artelor decorative în unele din țările socialiste.

Expozițiile de artă decorativă din București, din 1954 și 1956, din Cluj, 1957 și 1960, precum și înființarea unor galerii de artă ale Fondului Plastic confirmă o serie de talente și deschid multiple perspective Artiștii noștri au atacat și rezolvat, de multe ori cu succes, diverse sectoare ale artelor decorative, dîndu-ne țesături, imprimeuri, covoare, ceramică, sticlă, porțelan, sculptură mică, podoabe, lucrări în piele sau metal etc., de o înaltă calitate artistică. Dar și la noi se impune ca un imperativ rezolvarea de către artiștii decoratori a problemei de adaptare a creației de artă decorativă la nevoile industriei, fapt realizabil numai printr-o mai strînsă colaborare cu industria și prin cunoașterea unor date tehnice legate de procesul de fabricație. Numai astfel se va putea ajunge ca producția artistică să nu se limiteze doar la unicate costisitoare, cu o circulație restrînsă, ci să realizeze prototipuri apte pentru o multiplicare industrială, fără diminuarea nivelului lor artistic. Un exemplu pozitiv în această direcție este felul în care artiștii textiliști, tineri, absolvenți ai secțiilor de textile din institutele de artă plastică lucrează în industria textilă, creînd modele și desene care au făcut în ultima vreme ca valoarea artistică a imprimeurilor, în special în ce privește desenul și coloritul, să crească într-o mare măsură. Dar în fața artiștilor decoratori se mai ridică încă problema cunoașterii multilaterale a proprietăților și posibilităților materialelor cu care lucrează, cum și experimentarea unor noi tehnici și materiale.

Sarcinile ce stau în primul rînd în fața creatorului de artă decorativă sînt acelea de a cunoaște în amănunt cerințele estetice crescînde ale poporului, pentru a putea fi în pas cu ritmul impetuos al vieții în toate domeniile de activitate. Artistul decorator trebuie să creeze pentru om, pentru viața și munca lui. De aceea, producția de artă decorativă trebuie să țină în permanență seama de variatele necesități ale oamenilor muncii, prin îmbinarea într-un tot organic a utilului cu esteticul. Trebuie eliminate din proiectarea obiectelor de artă decorativă soluțiile de construcție cu tendințe abstracționiste. Dînd o formă artistică obiectelor legate de munca și traiul omului, artistul decorator trebuie să aibă în vedere oamenii epocii sale, preocupările și necesitățile lor. Artistul decorator poate fi la înălțime numai atunci cînd este indisolubil legat de societate, de epoca sa.

.IIETS, Vase (R.S.S. Estonă



LIGIA MACOVEI, Fată din Sicilia — *ulei pe pînză*

LIGIA MACOVEI

ION FRUNZETTI

La deschiderea actualei expoziţii a Ligiei Macovei mulţi şi-au putut închipui, înainte de a o vedea, că artista ar avea de gînd să prezinte, publicului din ţara ei, recolta de imagini prilejuită de călătoriile anilor din urmă, pe care se ştia că şi i-a petrecut în Franţa şi Italia. Cîteva peisaje din Venezia şi un portret de gen, care au fost anul trecut, în vară, apreciate de critică la expoziţia colectivă a Uniunii Artiştilor Plastici de la Casa Scînteii, îndreptăţeau, într-o măsură credinţa că vom avea şi acum de-a face cu o succesiune de privelişti, desigur bogată, şi poate şi de tipuri, întîlnite în anii de călătorie a artistei, care şi în trecut, după cele cîteva luni de zile în care a străbătut o parte din Asia, a adus artei noastre contemporane acuarelele, devenite azi celebre, închinate aspectelor din China populară. Tipul consacrat de «reportaj cu penelul», încetăţenit în pictura romînească de mai bine de un secol, nu-i este într-adevăr străin artistei acesteia cu un dar deosebit al observaţiei şi cu o mare capacitate de a reţine, din spectacolul variat al lumii înconjurătoare, imagini amănunţite, îndelung păstrate în depozitul memoriei afective; în obiectivarea lor în opere de artă, evocarea realităţilor trăite este operată cu pregnanţa pe care o conferă pasiunea de cunoaştere şi măiestria, aliate în fiinţa unui pătimaş slujitor al frumosului. Ligia Macovei este însă un artist la care peisajul este departe de a se mărgini doar la interesul mai mult sau mai puţin «turistic», descoperirea frumuseţilor lumii înconjurătoare mergînd, în conştiinţa acestei pictoriţe, mînă în mînă cu necesitatea de a descifra, în textura seducătoare a elementelor priveliştii naturale sau urbanistice, culoarea morală specifică unui climat social. Latura aceasta investigatoare era într-o măsură vizibilă şi în ciclul de acuarele cu aspecte din China, dedesubtul aparentei seducţii exercitate asupra pictoriţei de noutatea

elementelor, de măreţia inedită a îmbinării lor în privelişte, şi de pitorescul colorat, — date obiective consemnate cu amploare. Dar ea este mult potenţată în lucrările ultime, expuse acum.

Siguranţa cu care merge Ligia Macovei, în fiecare lucrare, la esenţa realităţii selecţionate spre a fi înfăţişată în limbaj artistic, vine din adînc, adică nu numai din dotaţie psihică nativă, ori din educarea facultăţilor antrenate în cunoaşterea artistică, ci şi, în primul rînd, din deprinderea de a judeca şi gîndi, din supunerea datelor realităţii la o minuţioasă şi cauteră critică, întemeiată pe certitudinile de ordin moral ce constituie coordonatele spirituale ale vieţii ei sufleteşti, în care principialitatea de artist revoluţionar are un mare cuvînt de spus. Ligia Macovei este, ca orice artist cu adevărat modern, o conştiinţă politică ce se exprimă în formele artistice, — niciodată gata-constituite, ci dimpotrivă, veşnic împrospătate şi reintegrate în sinteze noi, — ale unei sensibilităţi şi ale unei inteligenţe creatoare ieşite din comun. Avem de-a-face, în expoziţia aceasta (care a întrunit pe panourile elegantei săli din aripa nouă a Muzeului de Artă al R.P.R., mai mult de 70 de lucrări, toate produse ale anului din urmă), cu o diversitate de teme, de viziune şi de tratare, ce ne dezvăluie faţetele multiple ale unei naturi artistice complexe şi deosebit de bogate. Filoanele creaţiei Ligiei Macovei, în a căror exploatare opera ei a purces încă dinaintea războiului, se precizează astăzi pentru privitorul panourilor luxuriante, unde, între desene, lacuri, acuarele şi lucrări în ulei, guaşele predomină, în primul rînd numeric, dînd de altfel şi cheia stilistică a interpretării. Ligia Macovei conferă operei sale, prin autenticitatea experienţei de viaţă ce se străvede în toate lucrările, dincolo de diversitatea operelor, o profundă şi umană unitate! Ceea ce izbeşte în primul rînd privitorul operelor artistei este *graţia* cu care autoarea imaginilor se mişcă în planuri diferite, fără să lase a se vedea cîtuşi de puţin vreun efort de adaptare la realităţi atît de diverse. E ca un virtuos ce ar trece de la Scarlatti la Benjamin Britten şi de aici la Prokofiev, fără dificultate. Impresia de uşurinţă şi de graţie, ce se degajă din cercetarea panourilor, persistă şi la analiza lor mai adîncită, dar ea nu rămîne meritul unic al artistei. În fond, a fi meşter şi a fi artist e unul şi aproape acelaşi lucru, cel puţin în măsura în care calităţile artistului se obiectivează în opere. Dar lipsa de efort cu care Ligia Macovei se adaptează unor realităţi recent descoperite ţine la fel de mult de faptul că ea îşi stăpîneşte bine mijloacele, adică de meşteşugul ei, cît ţine şi de *capacitatea de orientare* a acestei artiste, la care funcţia de cunoaştere a realităţii prin artă iese cu pregnanţă în evidenţă de îndată ce privitorul reuşeşte să depăşească stratul superficial al impresiilor pe care i le produce marea ei tentaţie pentru decorativ, ce se satisface, dincolo de conţinutul de idei al operei, în aspectul formal al fiecărui tablou semnat de autoare.

Ligia Macovei reuşeşte, ca toate conştiinţele autentic artistice ale vremii lor, să răspundă la solicitările şi exigenţele morale ale unui sector din univers, descoperit, în fiecare amănunt al lui, plin cu prisos de contradicţii sociale: e vorba de occidentul Europei, în care artista vede, cu luciditatea pe care i-o face posibilă cunoaşterea ştiinţifică a legilor istoriei, aspectele explicite, şi pe cele implicite, ale luptei dintre vechi şi nou, dintre formele revolute, depăşite, de viaţă ale unei societăţi în descompunere, şi mijirile vieţii noi.

Cei doi poli între care oscilează afectivitatea artistei sînt satira şi lirismul. E vorba de o satiră în care se amestecă desgustul unei conştiinţe politice pentru realitatea odioasă înfăţişată, urîtă cu pasiune de revoluţionar, pe de-o parte, şi curiozitatea artistică, intrigată de viziunile groteşti descoperite, reproduse cu simţul de reducere la esenţial al mimului şi regizorului de teatru. Criticul Eugen Schileru, scriind prefaţa catalogului ei, a pomenit, pe bună dreptate, de Goya gîndindu-se de bună seamă la similitudinile de atitudine etică faţă de realităţile biciuite, şi la intenţiile dramatice ale realizării. Mi-aş permite să adaug că, dacă în ceea ce priveşte pathosul, lecţia umană a artei marelui spaniol de la începutul secolului XIX poate fi evocată, în privinţa situării mai exacte pe scara afectivă a sentimentului funciar pe care-l dă această satiră privitorului, mai apropiată mi se pare citarea, detectabilă mai tot timpul în arta Ligiei Macovei, a lui Georg Grosz, desenatorul care, la începutul secolului nostru, a realizat o «comedie umană» de o dureroasă luciditate, demascînd monstruozitatea lumii capitalismului intrat în stadiul imperialist, cu o forţă de a cărei vrajă s-au pătruns, de la expresionism încoace, numeroşi artişti din toate părţile lumii. Dragostea Ligiei Macovei pentru Georg Grosz nu e, de altfel, o taină, încă din anii începutului dintre cele două războaie. Ca acuitate şi incandescenţă a operaţiei cauterizante întreprinse de artistă oriunde constată, în lumea occidentală, simptomele apusului vechii lumi, Ligia Macovei se înscrie pe linia lui Georg Grosz. Dar faţă de înverşunarea demascatoare a acestui artist, cristalizat ca stil pe un suport de amară dezabuzare şi de aciditate corozivă fără limite, Ligia Macovei prezintă diferenţierea unei conştiinţe satirice active. La ea, umorul îngăduitor nu e cu totul exclus, încrederea artistei în posibilitatea reumanizării unora dintre exemplarele negative înfăţişate, lirismul adînc-uman, încrederea optimistă în resuscitarea valorilor umaniste sînt prezente. Nu vom găsi însă la Ligia Macovei numai lirismul acesta; forţa lirică cea mai angajată, cea mai deplin convingătoare, o au în opera ei lucrările care dezvăluie încrederea în triumful omului, în triumful valorii morale asupra animalităţii instinctelor.

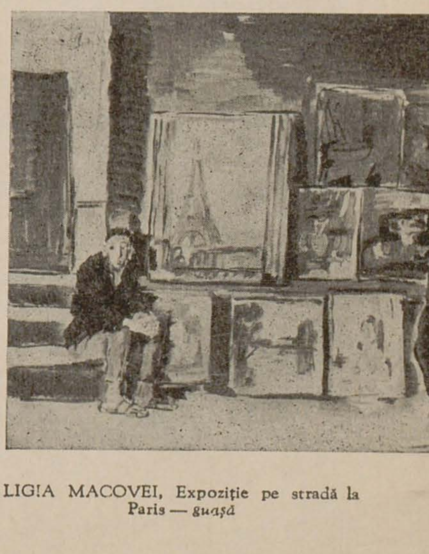
Seriile tematice diferite în care se pot grupa operele expuse nu sînt decît prilejuri de a exprima, în chipuri diferite, lupta aceasta a lumii vechi cu lumea nouă, reflectată în conştiinţa artistei la toate registrele afective, de la dezgust, dispreţ şi ură pînă la dragoste caldă, compasiune înduioşată şi entuziasm activ. Astfel, între lucrările prilejuite de repetatele ei reveniri în sudul Italiei, în Sicilia în special, pe lîngă peisajele ce consemnează — nici ele cu indiferenţă faţă de implicaţiile umane, — frumuseţile unor privelişti de feerică luminozitate, stăruie în mintea vizitatorului expoziţiei imaginile reprezentînd făpturile doborîte de foamea care domneşte aici în chip de stăpîn tiranic. Contrastul dintre natura care exultă în vegetaţie mediteraneană şi în lumină, pe de-o parte, şi omul căruia această natură nu-i asigură hrana, din pricina strîmbătăţii rînduielilor sociale, iată ce a izbit conştiinţa artistei, şi iată ce redă ea în «Fată siciliană la soare», în «Femeie siciliană cu portocale», în «Păstor sicilian», în «Fată din Sicilia» şi chiar în «Familia de pescari sicilieni», compoziţie cu trei personaje, fiecare cu reacţiile specifice vîrstei şi sexului său, în faţa destinului comun pe care li-l circumscriu ulicioare sordide, înguste şi întunecoase ale oraşului, din care parcă privirea nostalgică a bărbatului ar căuta o evadare.

Tristeţea pe care artista ştie să o imprime chipurilor pictate, este plină de ecouri morale şi de destăinuiri mute ale condiţiilor unei întregi categorii sociale. Simpatia artistei faţă de exploataţi se traduce cu profunzimea şi exactitatea cu care este citibilă, în alte opere, ura faţă de exploatatori. Aspectele din «viaţa pe picior mare» a aşa-zisei «înalte societăţi» dezvăluie cu sarcasm fondul de bestialitate al instinctelor, deghizate în ţinuta de gală a celor mai «conveniente» atitudini convenţionale. Cine priveşte o guaşă cum e cea intitulată «La cocktail», — sau uleiul «Cocktail», schiţa în guaşă pentru «Odorul» şi uleiul cu acelaşi titlu, «Cerceii verzi» şi alte lucrări din seria inspirată de viaţa pariziană, îşi poate face o idee de faptul că pasiunea demascării odiosului, redarea urîciunii morale a claselor exploatatoare este la Ligia Macovei reversul dragostei de omul curat şi simplu, din popor.

În acelaşi timp în care înscrie la extremele gamei sale tematice, drept poli opuşi, tipul de om odios şi cu complexe, dezumanizat prin practicarea inveterată a exploatării, a viciului, şi prin egoismul său brut, animalic, pe de-o parte, şi tipul limpede, profund uman, generos, al proletarului, Ligia Macovei caută la nivelurile diferite ale societăţii efectele otrăvii infuzate în psihologia oamenilor de tot soiul, de către climatul moral şi social impregnat de falsele valori ale burgheziei. Marasmul moral al unui tineret dezorientat şi trăind de la o zi la alta, doar pentru a-şi omorî timpul, obosind în căutarea unor plăceri care nici nu-l mai pot mulţumi de la o vreme, aspectul acesta al vidului interior şi al dezabuzării unei generaţii fără ideal, care-şi poartă prin cafenele existenţa, a fost sesizat de ochiul investigator al artistei, care a surprins, la mesele din birturi, la cafenele ori la bar, fizionomii profund exemplificatoare pentru această categorie socială. Dacă în revenirea cîtorva tipuri de «fumători», consumîndu-şi în atmosfera viciată a bistro-ului parizian dezgustul de viaţa fără noimă pe care o duc, putem urmări la

LIGIA MACOVEI, Ilustraţie la poemul lui Robert Desnos, «Noaptea nopţilor fără iubire» — *desen*

LIGIA MACOVEI, Ilustraţie la poemul lui Robert Desnos, «Noaptea nopţilor fără iubire» — *desen*


LIGIA MACOVEI, Expoziţie pe stradă la Paris — *guaşă*

Ligia Macovei felul în care, de la o imagine la alta, se precizează elementele unei tipologii menite să ridice un chip la rangul de simbol, utilizarea deplin eficientă a acestor tipuri, integrate în mediul din care au fost desprinse de pictor, n-o vedem decît în viitoare compoziţii, unde sinteza să atingă un nivel mai înalt decît în aceste semnificative portrete ori scene de gen.

Adeseori, între tipurile acestea, « sufletului mort » i se substituie o făptură în care resorturile de umanitate nu sînt pe de-a întregul secătuite. Tipul de boem ce-şi expune tablourile prin ganguri la Paris, secondat de o fată, la fel de înfometată ca şi el, aşteptîndu-şi hrana de la biata lui operă devalorificată, nu este singurul personaj semi-pozitiv: elemente de umanitate descifrează artista şi în « Primăvara poetului », unde spiritualitatea, reflecţia gravă, ce se citeşte pe figura tînărului visător, anemiat de lipsuri, se completează firesc cu vitalitatea de fiinţă a naturii a fetei care-l readuce la anotimpul vîrstei lui reale. În tipurile ambigui de fete şi femei pe care le pictează Ligia Macovei, ea descoperă o triumfală, firească forţă de atracţie, de care nu sînt conştiente la început, şi pe care ajung să o mimeze cu ostentaţie la vîrstele cînd le părăseşte. Artista sesizează farmecul « Convalescentei», şi subliniază explozia de feminitate animalică din « Rochia roşie », după cum în bătrîna stînd pe o bancă de parc la Paris, nu descifrăm doar grotescul unei existenţe ce supravieţuieşte fizic morţii morale, ci şi compasiunea pentru omul concret căzut sub raza de incidenţă a acestei calamităţi, de care nu e total responsabil. De asemenea, « Fetelor din Piaţa San Marco », (odrasle « de familie bună », venite la Venezia să-şi achiziţioneze un soţ milionar, prin farmecele şi eleganţa lor desfăşurată în decorul feeric şi idilic al cetăţii lagunelor, cu porumbeii fîlfîind printre turiştii de toate neamurile pămîntului), li se alătură profesionistele pariziene ale amorului din uliţa Saint Denis, teme care prilejuiesc, ambele, satira artistei.

LIGIA MACOVEI, Femeie la balcon — *guaşă*

Ligia Macovei nu e însă, — departe de dînsa ! — un moralist. Predica explicită, care n-ar face decît să strice artei, nu intră în mijloacele sale obişnuite, care-s mult mai subtile. Cînd prezintă « Vitrina cu mîncăruri din piaţa La Madeleine», sau « Şomerii în faţa uzinelor Renault », ea nu ţine un discurs, ci tranşează secant, sub ochii privitorului, o porţiune vie de realitate trăită.

În faţa unui subiect ca acela al compoziţiei « Civilizare », unde s-ar fi cuvenit să întîrzie mai mult, spre a nu-şi lăsa intenţiile la stadiul schemei şi spre a da imaginii carnaţia artistică pe care o merită această temă a protestului împotriva ororilor săvîrşite de colonialişti, Ligia Macovei e însă destul de timidă, şi-şi acoperă timiditatea prin retorica amplă a gesturilor desenate, şi prin formulări enunciative reci, generale, în locul includerii lirice, patetice, calde, a conţinutului de idei în forma adecvată, vie.

Spontaneitatea altor lucrări, — majoritatea operelor din această expoziţie fiind produse spontane, viabile, — ne îndreptăţeşte să aşteptăm de la dînsa o reluare mai inspirată a subiectului, şi cu mijloace mai convingătoare, de domeniul picturii însăşi, bineînţeles, şi nu al literaturii incluse. Egalitatea de tratament luministic din această lucrare, culoarea monocromă, desenul lax, lipsit de stringenţa expresivă, nu sînt greşeli care să se poată imputa în chip curent acestei artiste.

Ligia Macovei a ajuns, în ceea ce priveşte linia expresivă, la o măiestrie ce nu se dezminte nici în grafica ei propriu-zisă (vezi cele 10 ilustraţii splendide la poemul lui Robert Desnos, « Noaptea nopţilor fără iubire », unde fineţea caligramei pune doar un accent de valoare în plus peste cadrajele originale, racursiurile inteligente şi ritmica patetică a compoziţiei, de o mare sugestivitate), şi nici în substratul grafic al tuturor lucrărilor ei, care, de fapt, chiar cînd sînt uleiuri, păstrează stilul deprins de artistă din practicarea tuşului şi acuarelei, sau a guaşei mate, cu juxtapuneri taşiste de pete vermiculare şi cu recurs

LIGIA MACOVEI, Primăvara poetului — *guaşă*

LIGIA MACOVEI, Fete brodind la Chioggia — *guaşă*

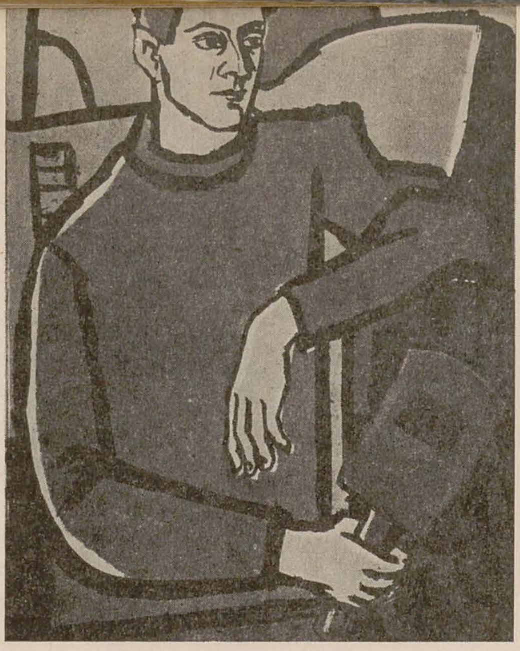
continuu la contururile grafice pentru delimitarea planurilor. În coloritul Ligiei Macovei încă nu s-au precizat preferinţele afective, pe calea metaforică a fixării tonalităţii dominante în fiecare tablou, şi este o culoare mai curînd expresionist tratată, indicînd prin pată locală tonalitatea sentimentului fiecărui fragment, fără armonizarea ansamblului. În ulei, Ligia Macovei luptă încă cu amintirile tehnicii ei de grafician: sinteza este etapa următoare analizei decorative pe care o practică astăzi cu strălucire, şi spre această etapă stilistică tinde pictoriţa, o dată cu adîncirea concordanţei fond-formă.

LIGIA MACOVEI, « Odorul » — *ulei pe pînză*

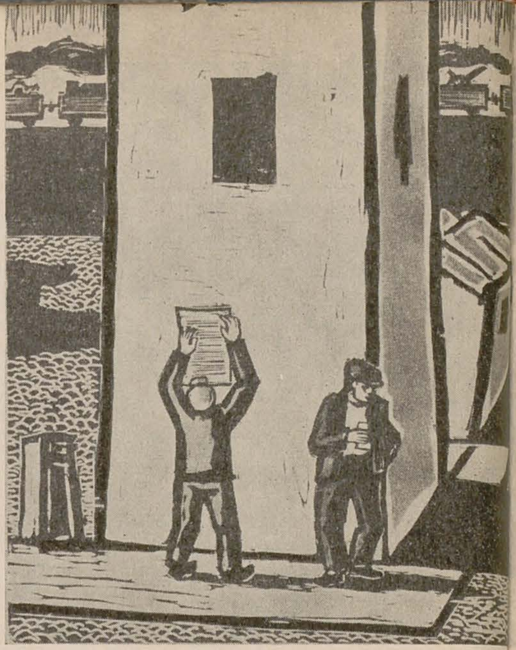
LIGIA MACOVEI, Cocktail — *ulei pe pînză*

LIGIA MACOVEI, Păstor sicilian — *guașă*

LIGIA MACOVEI, Tineri in bar în cartierul latin — *ulei pe pînză*



VASILE DOBRIAN, *Sudorul de pe Victoria.*
„Artistul se uită la mine
Privesc in ochii artistului.
Sintem doi meseriaşi care ne recunoaştem."

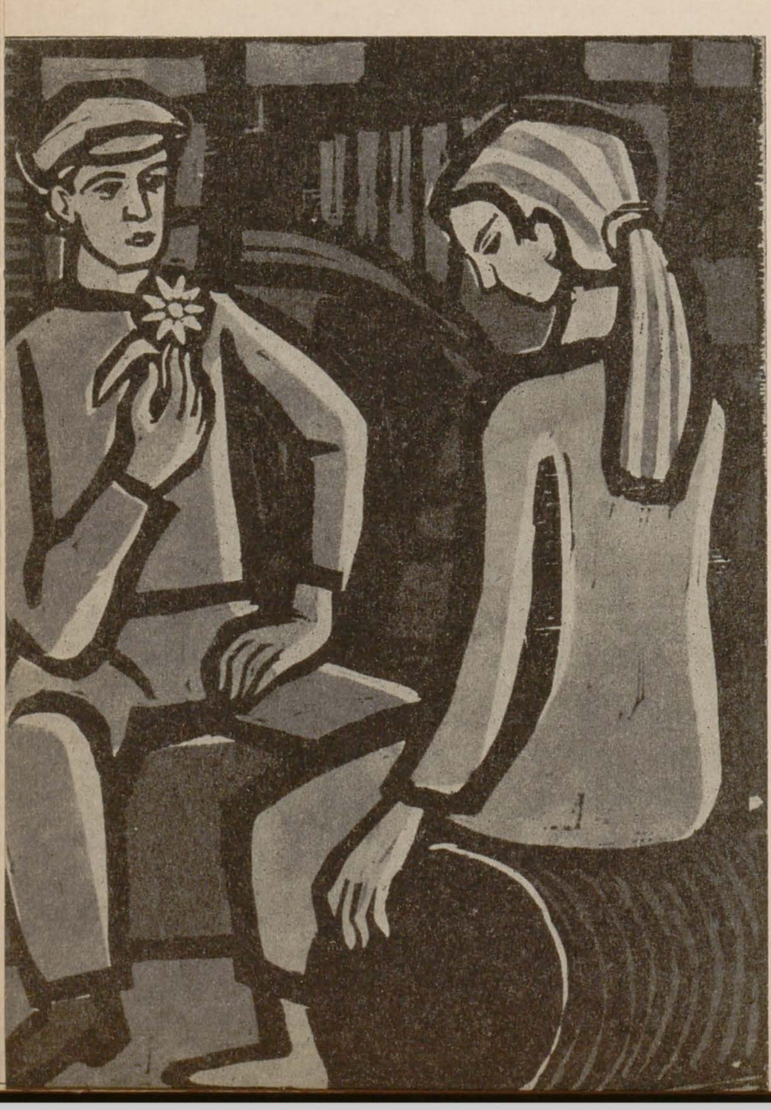


VASILE DOBRIAN, *Manifestul.* „Ziua era neagră. Zidul — alb. Litera — neagră. Pagina — albă. Sensul, bătăile inimii — roşii."

VASILE DOBRIAN

PETRU COMARNESCU

VASILE DOBRIAN, *O idilă pe şantier.* „Dragostea începe pretutindeni Pretutindeni e un început."



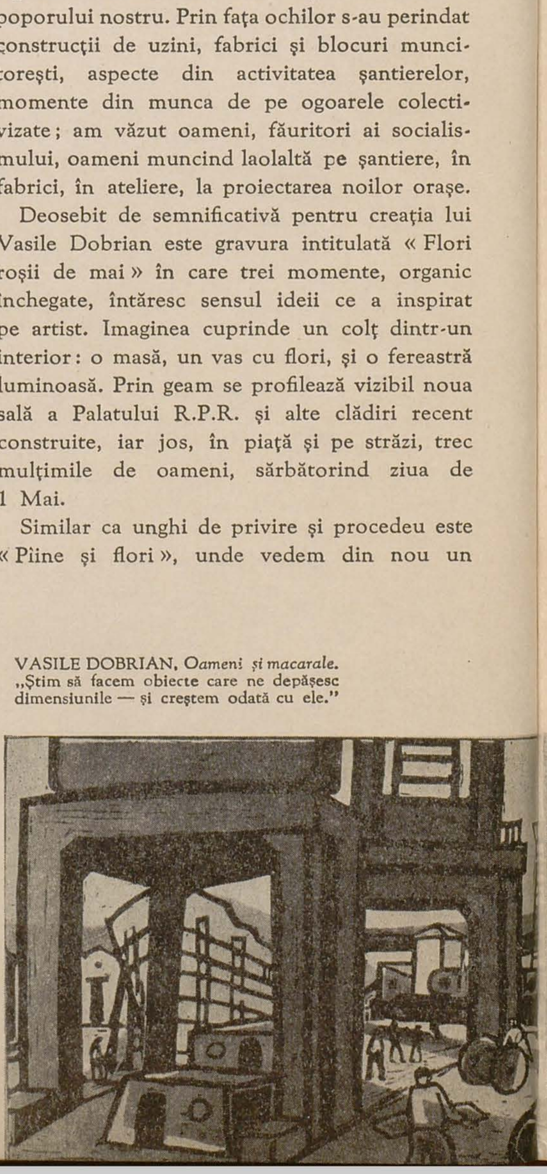
Ferestre deschise spre realităţile prezentului — astfel se înfăţişau în expoziţie gravurile lui Vasile Dobrian, însoţite de un comentariu poetic al Ninei Cassian, orînduite spaţiat, într-o simetrie de bloc modern.

Cea mai mare parte din lucrările expuse au constituit, de fapt, un ciclu oglindind aspecte semnificative din viaţa de astăzi a poporului nostru. Prin faţa ochilor s-au perindat construcţii de uzini, fabrici şi blocuri muncitoreşti, aspecte din activitatea şantierelor, momente din munca de pe ogoarele colectivizate; am văzut oameni, făuritori ai socialismului, oameni muncind laolaltă pe şantiere, în fabrici, în ateliere, la proiectarea noilor oraşe.

Deosebit de semnificativă pentru creaţia lui Vasile Dobrian este gravura intitulată « Flori roşii de mai » în care trei momente, organic închegate, întăresc sensul ideii ce a inspirat pe artist. Imaginea cuprinde un colţ dintr-un interior: o masă, un vas cu flori, şi o fereastră luminoasă. Prin geam se profilează vizibil noua sală a Palatului R.P.R. şi alte clădiri recent construite, iar jos, în piaţă şi pe străzi, trec mulţimile de oameni, sărbătorind ziua de 1 Mai.

Similar ca unghi de privire şi procedeu este « Pîine şi flori », unde vedem din nou un

VASILE DOBRIAN, *Oameni şi macarale.*
„Ştim să facem obiecte care ne depăşesc dimensiunile — şi creştem odată cu ele."



VASILE DOBRIAN, O *fată mănîncă un măr*. „Am ales o culoare rotundă — şi-a fost un măr."

interior, de data aceasta ţărănesc, şi cîmpul auriu, pe care o combină seceră grînele. Pe aceeaşi masă strălucitor de albă, ca în « Flori roşii de mai » artistul a aşezat un buchet de maci roşii şi, în mod simbolic, o pîine.

Despre viaţa nouă, despre felul în care cultura pătrunde în cele mai îndepărtate colţuri ale ţării, povestesc în mod sintetic şi alte gravuri, ca de pildă: « Antene deasupra satului». Realitatea este înfăţişată de artist din unghiuri cu perspective noi. În continuitate, legate între ele, imaginile noului ciclu izbutesc să oglindească adîncile transformări petrecute în patria noastră socialistă. Din imaginile ciclului, noul se iveşte atît prin detalii cît şi în viziunea de ansamblu. Atît prin reprezentarea construcţiilor grandioase, cît mai ales prin aerul sărbătoresc, prin bucuria ce emană din imagini — bucurie ce nu poate fi decît a unor oameni, stăpîni pe soarta lor. Artistul reuşeşte să ne dea o imagine vie a realităţii.

Despre această bucurie a vieţii noi, cu perspectivele ei luminoase, a izbutit să ne vorbească graficianul Dobrian în lucrările sale, folosind cu pricepere şi într-o formă nouă posibilităţile ce i le oferă gravura colorată. Artistul a ştiut să nu se piardă în amănunte inutile, ci, dimpotrivă, a reuşit să povestească esenţialul prin forme viguros conturate, cu economie de mijloace, folosind uneori metafora poetică (prezenţa florilor şi pîinii) de pildă, în interioarele cu ferestre larg deschise, cu construcţii orăşeneşti, ogoare cu munca în toi. Unele obiecte sînt ridicate la nivel de simbol, unele imagini ating alegoria, ca în compoziţia « Recoltă de toamnă », unde apar două femei, purtînd coşuri cu fructe. Aici personajele sînt tratate în mare, cu o sinteză proprie picturii murale dar şi gravurii, încîntînd pe privitor, prin vigoarea, sănătatea, voia bună a oamenilor plini de viaţă şi prin bucuria cu care oferă roadele naturii, îngrijite şi sporite de munca lor. Faţă de expoziţiile anterioare, Dobrian este acum mult mai concentrat, mai sintetic realizat în lucrul său, adăugînd darurilor de pictor şi poet, ce le-a avut totdeauna, sensuri mai adînci şi mai măreţe. În lucrările lui cîntă acum bucuria, încîntarea, optimismul. Chiar şi în naturile moarte apare esenţa vieţii, extrasă din frumuseţea naturii şi a lucrurilor făurite de om. Omul apare luminos, cald, bucuros de viaţă.

Iar în ceea ce priveşte tehnica sa, Dobrian folosind cu forţă şi sobrietate linia şi culoarea, este, de data aceasta, mai viu, şi, totodată, mai econom în mijloace. Liniile sale construiesc sintetic formele, scoţînd prin incizia lemnului contururile, trăsăturile esenţiale, iar culoarea împlineşte sugestiile atmosferei, potenţează atitudinile şi stările sufleteşti ale personajelor şi exprimă mai vădit însuşi sentimentul artistului.

Desenul şi compoziţia sînt ale unui grafician riguros şi stringent, pe cînd coloritul este al unui poet, pătruns de măreţia vieţii contemporane şi comunicînd cu multă autenticitate încîntarea şi fericirea de a trăi. Noi tonuri şi nuanţe au apărut în tablourile sale, tonalităţi nu totdeauna exuberante, mai adesea grave, îmbibate de lumină şi vibrînd liric. Acum, culorile exprimă uneori mai mult decît înainte, mărturisind noua viziune asupra vieţii, pe care artistul, totodată pictor şi poet în grafica lui, trăieşte solidar cu eroii săi.

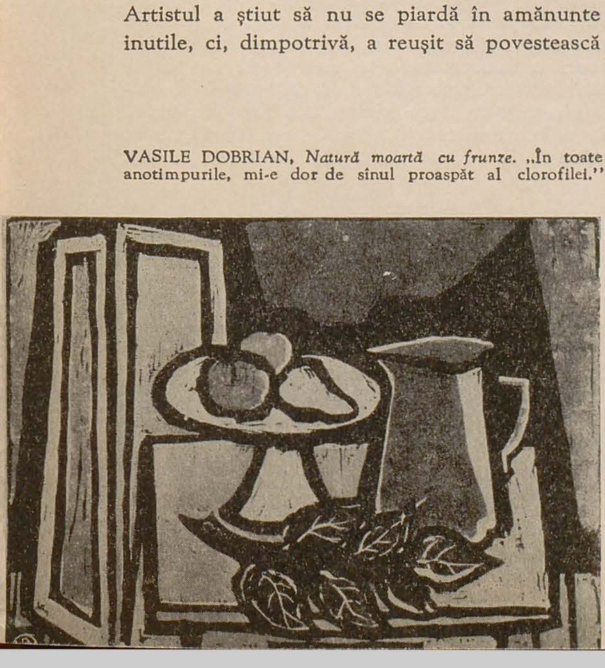
Poetul Dobrian a simţit nevoia ca imaginile sale să fie însoţite de un comentariu poetic şi astfel versurile în acompaniament la fiecare tablou, scrise de Nina Cassian cu conciziune, căldură, precum şi cu acel ton de înţelegere lucidă a noului — ce îi caracterizează poezia — au mărit semnificaţia expoziţiei. Este o legătură bine venită, pentru apropierea dintre arte şi artişti, în ţelul comun ce-l au astăzi. Mai ales grafica — sora cuvîntului tipărit — foloseşte de pe urma acestei însoţiri a imaginii cu versul.

Noua expoziţie constituie o împlinire în îndelungata activitate a artistului, care, după cum ne-a reamintit expoziţia retrospectivă de grafică militantă, a început să se manifeste temeinic de prin 1936, contribuind prin desenele publicate în « Cuvîntul Liber » şi în alte periodice progresiste, la lupta clasei muncitoare, condusă de Partidul Comunist.

Ca o legătură a actualei tematici, cu tematica din anii de luptă împotriva exploatării, împotriva fascismului — în recenta expoziţie au fost prezentate şi două gravuri, amintind lupta maselor proletare, conduse în ilegalitate de către P.C.R. Ne referim la « Manifestul » şi la « Greva », două puternice imagini ca şi la « Uzinele noastre » (aceasta înfăţişînd un aspect al naţionalizării industriilor), prin care artistul punctează un moment important al luptei poporului muncitor pentru construirea socialismului. Astfel, expoziţia îmbină omagiul pentru trecutul de luptă eroică a clasei muncitoare, cu bucuria de a trăi.

I-am dori artistului, ca, pe viitor, să găsească în portretizarea oamenilor, expresii şi mai vii, şi mai caracteristice. I-am dori ca şi în portretizarea omului nou, să ajungă la soluţii şi oglindiri la fel de autentice şi de inedite, cum a ajuns în compoziţiile care bucură şi încîntă tocmai pentru că surprind şi înţeleg atît de viu noul, progresul continuu al patriei noastre.

VASILE DOBRIAN, *Natură moartă cu frunze*. „În toate anotimpurile, mi-e dor de sînul proaspăt al clorofilei."



ION IRIMESCU, G. Oprescu — *bronz*

ACAD. PROF. GEORGE OPRESCU

ION IRIMESCU

Academicianul profesor George Oprescu împlinește 80 de ani.

Personalitatea și activitatea acestui mare cercetător în domeniul artelor plastice este cunoscută și apreciată de multă vreme, atît în țara noastră, cît și de către cele mai competente foruri de specialitate din străinătate.

Numele profesorului Oprescu nu poate fi despărțit de noțiunea de animator și iubitor de artă.

Dragostea sa mare pentru artă, un deosebit simț de a sezisa valorile artistice și de a interpreta istoric fenomenul creator, precum și o mare pregătire științifică sînt factori care determină valoarea indiscutabilă a uriașei sale munci de cercetător și organizator.

George Oprescu este socotit, pe drept cuvînt, întemeietorul școalei de istoria artelor în țara noastră.

Cele peste 100 de volume și broșuri de istoria artei și sutele de studii și articole de specialitate, în afara cronicilor critice, care au însoțit toate manifestările plastice din țara noastră între cele două războaie, constituie un material foarte util, care a umplut cu multă autoritate golul care a existat în trecut la noi, în domeniul cercetărilor și studierii artelor plastice. Această întreagă operă, clădită pe baze științifice, însumează nu numai temeinice izvoare de informație, dar și contribuții de înaltă valoare la cunoașterea și înțelegerea artei romînești și universale.

Printre numeroasele sale lucrări se numără opere de sinteză, ca: « Pictura romînească în secolul al XIX-lea», « Grafica romînească în secolul al XIX-lea», « Manual de istoria artei», « L'art du paysan roumain», apărut în 1961 la Moscova și tradus în limba rusă, « Sculptura statuară romînească», monografia de mari dimensiuni « Nicolae Grigorescu » și albumul « J. Al. Steriadi desenator». De asemenea monografiile a numeroși artiști plastici romîni și străini ca: Fr. Storck, Ștefan Popescu, Ștefan Ionescu Valbudea, Szatmary, Géricault.

De o deosebită importanță sînt lucrările întocmite sub îngrijirea sa în cadrul Institutului de Istoria Artei: « Scurtă istorie a artelor plastice», volumele I și II, și « Artele plastice în Romînia, după 23 August 1944».

Prin autoritatea sa, profesorul Oprescu a susținut în diferite congrese din străinătate, — ținute în marile centre culturale din Europa: Moscova, Praga, Varșovia, Leipzig, Wittemberg, Berlin, Stockholm, Oxford, Berna, Zürich, Basel etc., — că arta romînească cultă sau populară se înscrie cu multă demnitate pe lespedea de marmură a Panteonului artei universale.

Ca profesor, George Oprescu a transmis cu multă căldură studenților, pasiunea și dragostea care trebuie să stea la baza întregii lor munci de viitori tălmăcitori și cercetători ai artelor. Mulți cercetători care lucrează astăzi în acest domeniu și foarte multe cadre muzeografice sînt mlădițe prețioase, formate în școala lui George Oprescu.

După 23 August, atunci cînd exigențele noii societăți clădită pe înaltele principii ale umanității și progresului, cereau o artă nouă, o artă a întregului popor, profesorul Oprescu a devenit, cu sprijinul partidului, un militant activ, punîndu-și toată competența și munca sa în slujba promovării acestei arte, combătînd, în același timp, cu multă tărie toate «izmele» formaliste și cosmopolite, care se înjghebaseră și căutau să se mențină în plastica noastră.

Profesorul George Oprescu, cu pasiunea nestăvilită a marelui iubitor de artă și cu un deosebit simț analitic, a colecționat un însemnat și valoros număr de lucrări de artă romînești și străine. **Înțelegînd că comorile artistice nu pot fi închise între pereții unei locuințe și că de frumusețea lor trebuie să se bucure întreg poporul, el a dăruit o mare parte din aceste comori Statului și Academiei Republicii Populare Romîne.**

OPINII DESPRE ARTĂ

● « *Cultura are necontenită nevoie să fie susținută, întărită, nutrită, și acest sprijin, această sevă îi vin din masele populare. Nu trebuie de aceea să pierdem din vedere un aspect care mi se pare primordial: trebuie să ne adresăm numărului, adică maselor, să pătrundem cît mai adînc în ele, să le fertilizăm, pentru că aceasta este cea mai bună posibilitate de a avea forțe vii în serviciul culturii. Iată deci o primă condiție, absolut necesară după mine, pentru menținerea culturii: contactul permanent cu masele.* » (*din intervenția prof. G. Oprescu, în* «Avenir de la culture», *Paris /1933/).*

● « *Cercînd să fixez în cîteva fraze bilanțul pe teren artistic al cuceririlor Republicii noastre și al împrejurărilor în care aceste cuceriri au fost obținute, fără voie îmi vin în minte cîteva din cuvintele cu care Alecu Russo descria starea de spirit a oamenilor și atmosfera din preajma lui 1848. Toți, ne spune Russo, « au răsărit în larma ideilor noi ». Revoluția din 1848 n-a izbutit să-și realizeze programul. Ea prefigura însă ceea ce avea să se înfăptuiască abia în zilele noastre.*

În mai puțin de zece ani, artiștii care se preocupau atît de puțin de omul din popor și nu lucrau decît în vederea unui amator « rafinat » și pentru satisfacerea gustului unui mic număr, deschid ochii și privesc în jurul lor. Ei își dau seama că viața, sub diversele ei aspecte, e mai interesantă decît o închipuire individuală, îmbrăcată într-o formă făcută, prin neprevăzutul și prin bizareria ei, să atragă violent ochiul, ca o curiozitate nemaiîntîlnită. Că, pentru a reda societatea semenilor lor, în ocupațiile lor variate și precise, e nevoie de altceva decît de un desen denaturînd forma și de o armonie de culori, stridente adesea, care să nu mai amintească cu nimic de ceea ce clasicii noștri din trecut consideraseră ca o expresie necesară a lumii înconjurătoare. Iar acel altceva, începe să se precizeze și să se traducă printr-un desen mai expresiv, care nu se obține decît printr-un exercițiu îndelungat: printr-o compoziție bine închegată și armonioasă; prin cunoștințe solide de perspectivă, în scurt, printr-o stăpînire reală a tuturor mijloacelor indispensabile picturii care, cu puține onorabile excepții, fuseseră multă vreme neglijate de cei care își închipuiau că cineva se naște pictor și că orice studiu n-ar face decît să-i răpească o parte din originalitatea nativă. » (*Acad. prof. G. Oprescu,* Avem dreptul să fim optimiști, *în* « *Arta plastică* », *Anul* 4, *nr.* 6).

● « *Studiată mai cu atenție, lecția clasicilor picturii noastre se dovedește a fi nu îndemnul spre preluarea unor procedee folosite de ei, ci* tocmai atitudinea lor activă, personală față de realitate și față de propriul meșteșug, hotărîrea de a face din acestea, în luptă cu orice greutăți și inerții, un instrument elastic, capabil să exprime conținutul de idei înaintate, specific epocii lor. *Aceasta e ceea ce se desprinde din felul în care ei s-au format, din relațiile lor cu societatea timpului, din idealul de om și de cetățean pe care l-au profesat, din reacțiile lor în fața evenimentelor la care au fost părtași* ». (*Acad. prof. G. Oprescu,* Cu privire la unele studii de reconsiderare a artiștilor noștri plastici, *în* « Lupta *de clasă* », 1958, *nr.* 4).

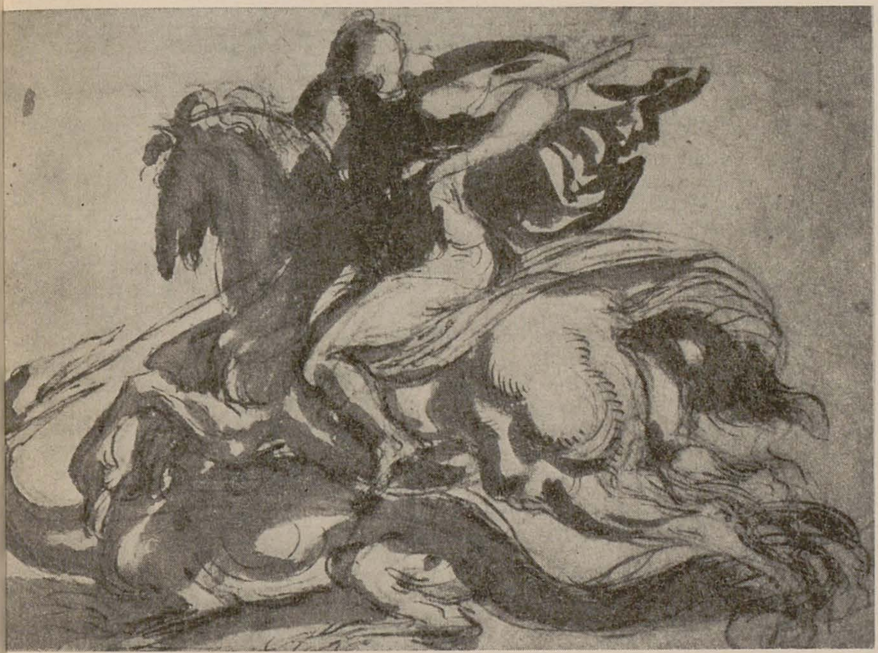
ANONIM SEC. — XVI, Sfîntul George omorînd balaurul — *desen*

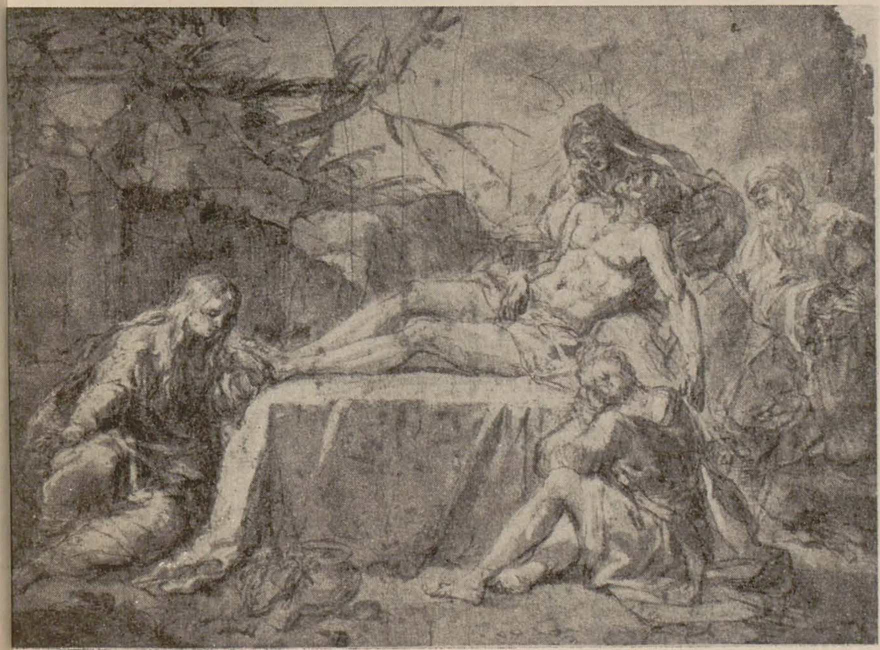
CARLO MARATTA, Lupta grecilor cu centaurii — *desen*

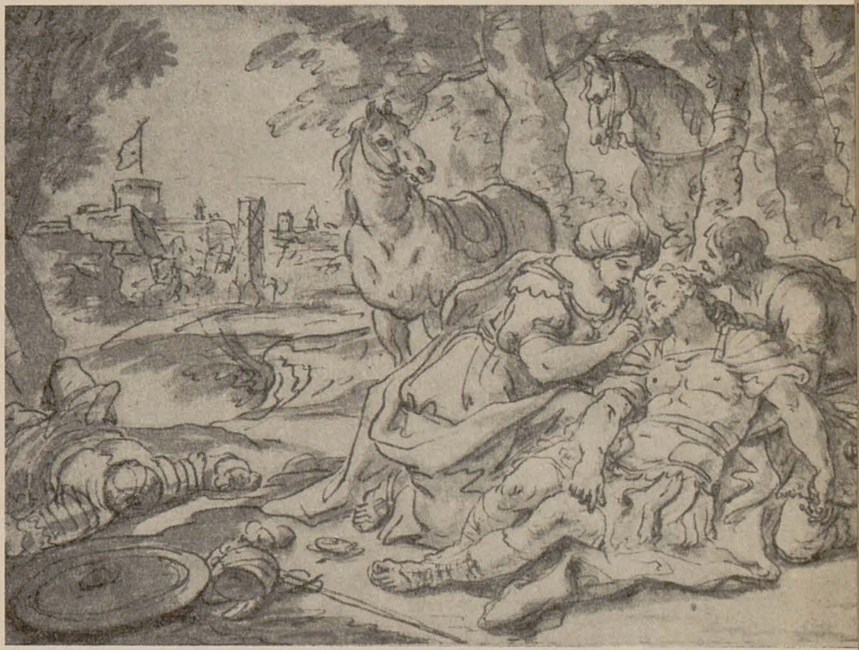
LUDOVICO CARRACCI, Pietà (Lamentaţia) — *desen*

PIETRO BERRETINI DA CORTONA, Scenă din « Ierusalimul eliberat » — *desen*

Î n 1955, sub titlul de mai sus, publicam, tot în « Arta Plastică », un articol asupra cîtorva desene de maeştri italieni. În intenţia mea, acel articol trebuia să constituie începutul unei serii de mici studii asupra desenelor de maeştri străini, mai ales asupra celor din colecţiile particulare, adică asupra operelor care, prin însăşi natura împrejurărilor, s-ar putea să-şi schimbe locul şi posesorul, spre deosebire de cele din colecţii publice, care vor rămîne definitiv acolo unde se găsesc astăzi, şi unde cercetătorii, oricînd, le pot studia. Din nefericire, acel articol n-a avut urmări. S-a întîmplat însă, mai ales în ultimul timp, ca problema







DIN COLECŢIILE ROMÎNEŞTI DE ARTĂ

DESENUL ITALIAN

ACAD. PROF. G. OPRESCU

operelor de artă străină din colecţiile romîneşti să se pună cu o deosebită intensitate. Cercetători din alte ţări, informaţi despre unele opere de la noi de către personalul ştiinţific actual al muzeului Republicii Populare Romîne şi Brukenthal, ori de către unele publicaţii romîneşti pentru străinătate, şi-au dat seama că în ţara noastră se găsesc lucrări însemnate care pot serios completa şi modifica părerile lor despre un artist sau altul, şi ne-au cerut să trimitem lămuriri şi fotografii. Noi, pe de altă parte, ne-am dat seama de situaţia inferioară în care ne puneam singuri, nedînd la lumină desene, tablouri sau sculpturi care puteau dovedi că şi în ţara noastră, încă de multă vreme se găsesc valoroase lucrări de artă universală, de provenienţă europeană sau orientală, cum şi amatori luminaţi în această materie. În acelaşi timp, vizitatorii muzeelor noastre, înmulţindu-se într-o proporţie nebănuită, şi printre ei găsindu-se adesea şi specialişti în istoria artei, aceştia au informat, la rîndul lor, alţi specialişti, despre conţinutul colecţiilor din Bucureşti şi Sibiu, aşa încît ne-am găsit adesea obligaţi la o corespondenţă asiduă

cu directori de muzee străine şi cu mari istorici de artă. Astfel noi, cei de la muzeul Republicii, am trimis informaţii, pe care le-au considerat valoroase, lui Berenson, de pildă, lui Longhi, şi am primit de la ei răspunsuri preţioase; apoi directorilor muzeelor din Treviso, din Bologna, din Veneţia, directorului muzeului din Anvers, unor istorici de artă americani, profesori la una sau alta din universităţile din Statele Unite, Galeriei Naţionale din Londra, Institutului Courtaud, tot din Londra; de asemenea, personalul ştiinţific al muzeului Brukenthal a trimis informaţii în Olanda, în Belgia sau la Paris. Viaţa cam prea calmă în trecut a lucrătorilor din muzeele noastre a devenit astfel, dintr-o dată, mai activă, mai în pas cu celelalte forme de viaţă culturală, specifice Republicii noastre.

RUBENS, după TIZIAN, Ciobani cu turma într-o vale de munte — *desen*

Iubitor de desen, sub forma lui obişnuită sau sub cea a gravurii, în cursul peregrinaţiilor mele numeroase am constituit o colecţie care este apreciată într-un mod deosebit nu atît prin număr, cît prin calitatea operelor. Ea însumează acum peste 9000 de lucrări dintre care aproximativ 1500 de desene şi este destinată să intre în posesia Cabinetului de Stampe al Bibliotecii Academiei R.P.R. O parte din ea, cam 3000 de gravuri occidentale şi japoneze, se găseşte de pe acum dăruită şi înregistrată la Cabinetul de Stampe, unde, treptat-treptat, va urma şi restul. Dar, în aşteptarea momentului în care va fi în întregime a Academiei, am găsit util ca, la intervale, să expun sistematic şi succesiv pe cele mai valoroase desene din acelea care pînă acum n-au intrat încă la Academie. Făcînd aceasta, mi se pare logic să încep cu cele italiene. Din cele 350 aparţinînd acestei şcoale, pe care le posed, voi alege pentru prima expoziţie cam 100. Pe acestea, cu ajutorul binevoitor al Uniunii Artiştilor Plastici, le voi prezenta publicului nostru încă anul acesta, în localul, aşa de potrivit pentru mici expoziţii, al Fondului Plastic, din Bulevardul Magheru.

Că fenomenul prezentării operelor străine din colecţiile noastre este actual, se vede şi din faptul că editura « Meridiane » a înscris în planul său editorial, pînă în 1965, un studiu despre desenele italiene de la noi, altul despre Hokusai, studii care vor fi desigur urmate de altele, alese din alte şcoli.

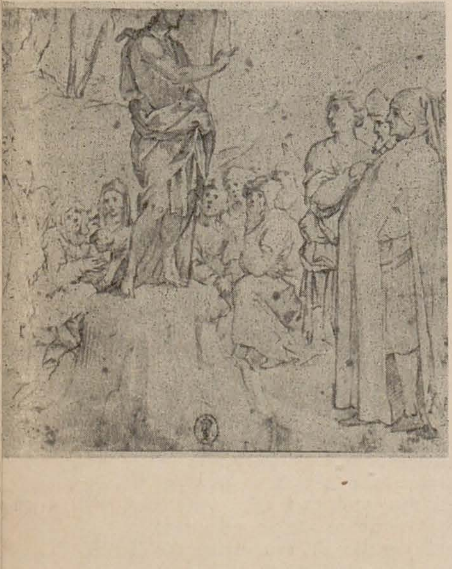
În aşteptarea acestor opere şi a altora similare voi proceda la ceea ce e mai uşor de realizat, şi, într-un fel mai util pentru formarea gustului şi a ochiului publicului nostru; la organizarea expoziţiei mai sus amintite şi la publicarea unei serii de articole lămuritoare în « Arta Plastică ». Primul articol va fi consacrat desenului italian, însoţit de 12 reproduceri, alese dintre operele cele mai reprezentative şi mai bine conservate din colecţia mea, înşirate cronologic, începînd cu secolul al XV-lea pînă la finele secolului al XVIII-lea.

*

GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO, Africa (proiect de decoraţie) — *desen*

FRANCIABIGIO, Predica sfîntului Ion Botezătorul — *desen*

Scena în faţa unui altar franciscan şi Predica Sf. Ioan Botezătorul sînt operele lui Francesco Marcantonio Bigi, cunoscut sub numele de Franciabigio (1482—1525). Născut la Florenţa şi trăind în acest mare centru, el aparţine şcoalei florentine. A fost prieten intim şi colaborator al lui Andrea del Sarto, dar el este admirator, ca şi acesta, al lui Rafael. De aici provine armonia şi graţia formelor, mai ales a celor feminine, din aceste desene, eleganţa draperiilor, înţelegerea pentru atitudinile libere ale personajelor, atitudini din care n-a mai rămas nimic din acea preciziune niţel uscată florentină. Ambele desene sînt în mînă de plumb, echivalentul creionului nostru, spălate cu un lichid de un brun deschis violaceu, avînd dimensiunile: primul 210×255 mm., cel de al doilea de 210×280 mm. Au aparţinut colecţiei prinţului Leopold I de Anhalt-Dessau (1676—1747), a cărui cifră o poartă marca colecţiei.

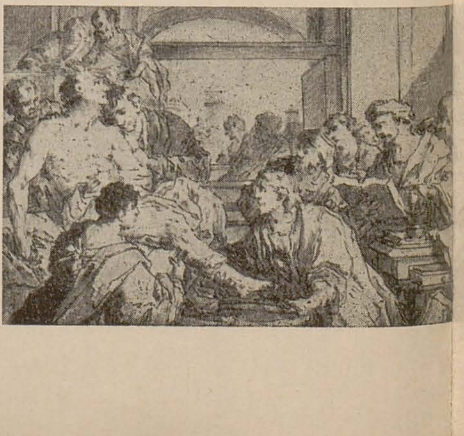


GIACOMO CALANDRUCCI, Lamentaţia lui Cristos — *desen*

Federigo Baroccio (1526 sau 28—1617) este un urbinat, admirator şi imitator al celebrului său compatriot Rafael, în atelierul căruia se formează. El şi-a însuşit de la acesta nu calităţile lui mari de rînduitor de personaje multiple, în compoziţii vaste şi solemne, acoperind un întreg perete, ci darurile lui plăcute, însă minore, de drăgălăşenie, de naivitate puţin afectată, de plăcută potrivire a liniilor. Capul îndurerat de Madonă, realizat în mînă de plumb şi creion roşu, peste care a trecut estompa, este un exemplu reuşit de stilul la care putea aspira acest artist. Figura este studiată în amănunt, expresivă, învăluită într-un dulce clar-obscur correggian. Are dimensiunile 145×110 mm. A aparţinut unui cunoscut colecţionar francez, Charles Gasc. Lugt.

Luca Cambiaso, numit şi Luchetto da Genova sau Luchino (1527—1585), este un desenator prodigios, unul dintre cei mai străluciţi mînuitori ai creionului, al penei şi al pensulei de laviu, din cîţi cunoaşte Italia. El n-are nici seninătatea, nici grandoarea, nici sensul adînc al marilor maeştri ai Renaşterii. Moare în Madrid, ca freschist, dar ca freschist fără mare celebritate. Ceea ce-i aparţine în mare măsură este o vervă îndrăcită, o posibilitate de a jongla cu linia, cu racursiurile, o mînă meşteră, o imaginaţie vie pentru subiecte ce uimesc prin varietatea formelor şi a atitudinilor, prin neprevăzutul lor, ca, de pildă, în desenul nostru, o schiţă probabil pentru o mare compoziţie murală, în care se sărbătoreşte frumuseţea Venerei, prezentată de Chronos, de Timp, în mijlocul celorlalţi locuitori ai Olimpului. Are 265×455 mm., şi, spre surprinderea mea, dată fiind calitatea operei, nu poartă nici un semn de colecţie.

GIORDANO LUCA, Moartea lui Seneca — *desen*



Ludovico Carracci (1555—1619) este una din marile personalităţi ale celei de a doua jumătăţi a secolului al XVI-lea, membru al acelei familii care face din Bologna centrul cel mai important al artei de la finele secolului al XVII-lea. De fapt, aici începe în Italia primul învăţămînt academic al artei, — care mai tîrziu va degenera în academism, — avînd un caracter oarecum eclectic şi urmînd, după cum exprimă deviza care se pare că orna intrarea şcoalei, să îmbine armonios acele trăsături separate ale picturii, unele bazate pe desen, altele pe

culoare, prin care maeştrii, ca Rafael, ori Correggio, ca Michelangelo, ori Tizian, studiaţi în operele lor capitale, îşi cîştigaseră gloria lor nemuritoare.

Sacra Lamentaţie a lui Crist este un splendid exemplar de ceea ce se practica de către Ludovico, în materie de desen. De mari proporţii (420 × 590), figura Magdalenei, a Fecioarei, Crist mort şi cea din spate, a lui Ion, sînt minunate realizări în peniţă, laviu şi cretă albă.

Desenul reprezentînd doi ciobani însoţiţi de turma lor într-o vale de peisaj muntos are o foarte curioasă istorie. L-am cumpărat la Londra, ca pe mare parte din desenele mele. Purta marca colecţiei Roscoe (1753 — 1831), în catalogul de vînzare al căreia (pe care l-am putut consulta) este atribuit lui Tizian. În adevăr, costumul tînărului cioban din fundul compoziţiei, este cel care se întîlneşte în unele gravuri din secolul al XVI-lea după desene de Tizian. Linia atît de precisă, de voluntară, a creionului de sangvină, nu este însă cea a lui Tizian, mult mai capricioasă. Desenul a trecut şi prin colecţia R. Johnson (+ 1877). Acesta, după cercetări şi constatări, a ajuns la concluzia că ne găsim în faţa unui desen, nu de Tizian, ci de Rubens, după unul mai vechi de Tizian, ceea ce, date fiind observaţiile mai sus formulate, pare plauzibil. Se ştie că Rubens tînăr, în călătoriile sale în Italia, a copiat tablouri şi desene după maeştrii care l-au interesat. Era o practică curentă. În colecţia mea mai posed, de pildă, desene de Fragonard, după fresci de Dominichino.

Desenul, sangvină şi laviu brun, are 190 × 310 mm.

Pietro Berretini da Cortona (1576 — 1669), Carlo Maratta sau Maratti (1625 — 1713) şi Luca Giordano (1632 — 1705) sînt pictori la care, către finele secolului al XVII-lea şi începutul secolului următor, apelează toţi cei care doresc să aibă în biserici un altar impunător prin compoziţie şi remarcabil prin execuţie, sau, mai ales în ce priveşte pe Maratta, un portret demn de a figura alături de cele ieşite din mîna artiştilor din generaţiile precedente. El reprezintă curentul oficial, aristocratic, în opoziţie cu cel creat de Caravaggio şi de elevii acestuia, ultimul cu rădăcini adînci în lumea celor de jos, din Roma, cu imense repercuţii în pictura secolului al XVII-lea şi a celor următoare, pînă în secolul al XIX-lea. Omul despre care Poussin a putut spune că a venit ca să omoare pictura la această răscruce de drumuri, venise, din contra, ca s-o regenereze. De fiecare dintre cei trei pictori mai sus-numiţi avem cîte un desen important.

GIORDANO LUCA, Răstignirea sfîntului Petru — *desen*

Scena din «Ierusalimul eliberat» de Pietro da Cortona înfăţişează momentul în care Tancred, rănit în luptă cu una din căpeteniile musulmanilor, cu Argante, acum răpus şi zăcînd nu departe de el, este îngrijit de Erminia şi de tovarăşii lui de luptă. Este în peniţă şi laviu şi are 275 × 390 mm.

Lupta grecilor cu centaurii, — de Maratta — aceştia veniţi să răpească nevestele grecilor la un banchet de nuntă, este într-o tehnică mai complexă: creion, peniţă, sangvină şi laviu. Are 315 × 465 mm. şi este iscălită jos, în mijloc, cu iniţialele C. M. Are semnul de colecţie al lui G. D. Duval le Camus (1814 — 1875).

Moartea lui Seneca, de Luca Giordano: cărbune, peniţă şi laviu, are 260 × 400 mm., iar răstignirea sfîntului Petru, de acelaşi autor, peniţă şi laviu, 300 × 210 mm.

Giacomo Calandrucci (1646 — 1707) este pelermitan, dar formaţia sa este romană, studiind pe lîngă Maratta. Desenul reprezintă o Pietà, subiect atît de frecvent în arta italiană. E lucrat în peniţă, cu urme de creion şi are 210 × 270 mm.

Ferdinando Galli Bibiena (1657 — 1743) aparţine, ca cel mai important membru al ei, unei numeroase şi celebre familii de arhitecţi şi pictori decoratori. Desenul reprezintă un proiect de balcon-galerie, unul din colţurile acestuia; este în peniţă şi laviu şi măsoară 275 × 425 mm.

Giovani Francisco Grimaldi, il Bolognese (1605 — 1688), un mare peisagist al epocii, se formează pe lîngă Carracci. Renumele său de peisagist decorator ajunge pînă la Mazarin, care îl invită să colaboreze la decorarea Luvrului. Peisajul nostru este o vedere de la Frascati, Muntele Dragone şi Villa Taverna, peniţă şi laviu, 300 × 430 mm.

Proiectul de decoraţie murală reprezentînd probabil Africa este opera celebrului Giovanni Battista Tiepolo (1692 — 1769 ori 1770). Este destinat unui pandantiv, celelalte trei pandantive fiind imaginile simbolice ale Europei, Asiei şi Americii. Este în peniţă, sangvină şi laviu, şi are 445 × 285 mm. A trecut prin două colecţii celebre: a contelui Spencer în Anglia, secolul XVII, şi a lui Marquet de Vasselot, sculptor cunoscut, în Paris.

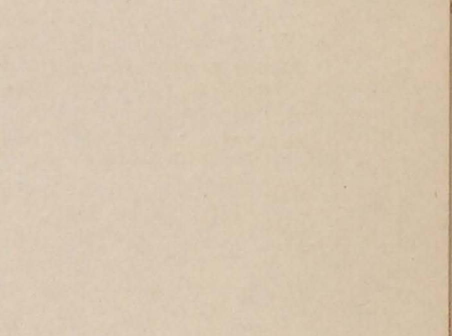
Ultimul desen de la începutul secolului al XVI-lea, este opera unui anonim. E o schiţă pentru o imagine a unuia din sfinţii cei mai populari în acea vreme, a sfîntului Gheorghe omorînd balaurul. Nu cunoaştem numele autorului, dar el era desigur un maestru. Cîteva nume, în scrierea secolului al XV-lea, pe verso, nu ne-au putut pune pe urma autorului. Ele par mai degrabă indicaţii de posesiune. Este în peniţă, sangvină şi laviu şi are 170 × 245 mm.

În mai tot intervalul dintre cele două războaie, cu cîteva excelente excepţii — un Luchian, un Ressu, un Steriadi, un Ştefan Popescu, un Tonitza, un Schweitzer-Cumpăna — desenul era considerat ca o însuşire, dacă nu discutabilă, cel puţin inferioară coloritului.

În arta noastră contemporană însă, desenul şi-a reluat locul lui esenţial, este axa de care se sprijină celelalte însuşiri, cînd le ai. Este motivul pentru care am scris acest articol, exemplificîndu-l cu cîteva din desenele luate din colecţia mea şi punîndu-ne sub ochi calităţi de mînuire a liniei, nu luate din operele marilor coloşi ai artei italiene, din care, din nefericire, nu am exemplare, ci de la cei de a doua mărime, spre a demonstra elevilor noştri, şi chiar profesorilor, cît de înalte însuşiri de desenator se întîlneau obişnuit, chiar pînă tîrziu în secolul al XIX-lea.

FEDERIGO BAROCCIO, Madona îndurerată — *desen*

FERDINANDO BIBIENA GALLI, Proiect pentru o galerie de palat — *desen*



UN SFERT DE VEAC DE LA ÎNTEMEIEREA «ATELIERULUI («TALLER DE GRAFICA POPULAR») DIN MEXIC

EUGEN SCHILERU

Arta mexicană modernă nu este o creaţie «ex nihilo». Dimpotrivă, se poate afirma că, încă de la început, făuritorii ei au căutat să se definească în raport cu puternicele, variatele şi bogatele tradiţii artistice ale poporului lor. Arhitecţii, sculptorii, pictorii-muralişti sau de şevalet, şi graficienii s-au străduit să pătrundă spiritul revolutelor culturi indigene, al artei precolombiene (sau, mai exact spus, precorteziene). Înclinaţia spre un limbaj simbolic dominat de familiaritatea cu moartea, sumbru şi, uneori, nu lipsit de o anumită maliţiozitate vitalizantă, folosirea fantasticului ca un logaritm al realului, ca un revelator al absurdului, amestecul de melancolie, graţie şi zîmbet, toate aceste caracteristici şi procedee ale artei precorteziene aveau să fie luate din nou în considerare şi prelucrate conform condiţiilor istorice instaurate, după 1911, prin prăbuşirea dictaturii de 30 de ani a lui Porfirio Díaz. În ceea ce îi priveşte pe graficieni — care, în Mexic, s-au recrutat, vreme îndelungată, dintre pictori — aceştia nu au întîrziat să studieze, pe lîngă alte monumente artistice ale unui trecut îndepărtat, şi pictura care împodobea vechile codexuri (calificativul de pictură nu este, în acest caz, tocmai cel mai potrivit. Miniaturile acestor manuscrise se caracterizează tocmai prin prevalenţa grafismului).

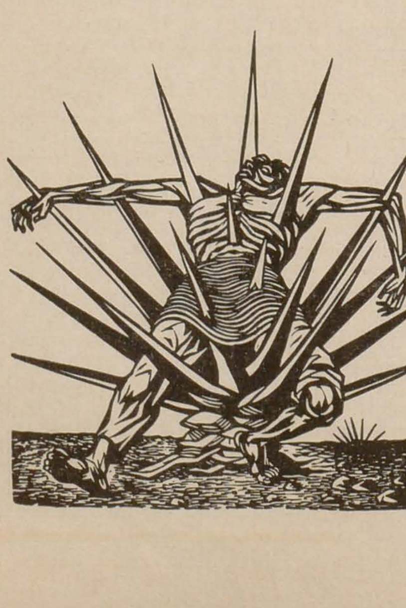
Arta precorteziană, ca rod al unui efort colectiv, a sugerat făuritorilor artei mexicane moderne chiar şi modalităţile de organizare.

Cealaltă linie este constituită de arta barocului colonial spaniol. Progresele cercetării ştiinţifice au scos la suprafaţă filozofia care a structurat şi a impregnat morfologia barocului. Sub formele agitate dramatic şi care par că se metamorfozează sub ochii noştri se ascund liniamentele unei gîndiri reacţionare: totul este instabil, metamorfozele sfîrşesc în moarte, zădărnicia zădărniciilor, totul este zădărnicie etc. Mai cu seamă în varianta lui spaniolă, barocul a fost dominat de această meditaţie asupra morţii (în acest sens este suficient să ne amintim de titlul ciclului de tablouri pictate de Valdes Leal: — « Los jeroglificos de las postrimerias », adică « Ieroglifele celor din urmă » — şi de faptul că ele tratează tocmai această temă). În Mexic, unde reprezentările morţii apăreau în dansuri, datine, sărbători etc., biserica romano-catolică găsea un mediu propice dezvoltării acestei sumbre meditaţii. Filozofia pe care o produsese contrareforma avea ca scop să sape încrederea omului în forţele sale şi să-l aducă pe acesta, din starea de revoltă pe care o favorizase Renaşterea, în starea de obedienţă faţă de biserică şi de monarhia absolută. Ca atare, oamenii bisericii aveau să sporească prilejurile de a vorbi, celor convertiţi la catolicism, despre moarte. Unul dintre cei mai buni cunoscători ai artei mexicane moderne, cehul Norbert Fryd, publică în monografia sa « Mexická Grafika », o reproducere după un afiş ilustrat care anunţă oficierea unei « molitve a prea sfintei morţi » (« oracion de la santissima muerte »). Cu toate temele preluate din întunecatele religii indigene, cu toate asemănările de tonus afectiv şi de morfologie dintre el şi arta precorteziană, barocul colonial spaniol rămînea, pentru marea majoritate a poporului, o creaţie a cuceritorilor şi asupritorilor. La periferia artei oficiale se aflau unele altare pictate de maeştri localnici într-un spirit popular şi autohton care nu ţinea seama de prescripţiile bisericii cu privire la iconografie, viziune şi reprezentare. Într-una din imaginile de pe altarul « de la santissima Virgen Morena de Guadalupe » vedem cum doi bandiţi atacă o pereche îmbrăcată în elegante costume de epocă. Un text ne explică atît prezenţa acestei scene de gen, cît şi donaţia. Donatoarea, Catalina H. Fernandez, a fost atacată, la ieşirea din teatru, de doi criminali care au prădat-o, dar au lăsat-o să scape cu viaţă. Imaginîndu-şi că datorează salvarea intervenţiei « santissimei Virgen Morena de Guadalupe », a finanţat executarea acestui altar. Istoricii graficii mexicane — Hannes Meyer, Jorgé Steeve, Luis Cardoza y Aragon, Norbert Fryd ş.a. — au arătat că, la începutul activităţii lor, atît pictorii, cît şi graficienii mexicani au fost deosebit de interesaţi de asemenea imagini create de meşteri populari într-un spirit laic şi cu un vădit efort de a consemna evenimentele realităţii contemporane.

De altfel, aşa cum vom vedea, progresul graficii mexicane constă tocmai într-o adecvare mereu mai eficientă la contemporaneitate. Ecourile arheologice slăbesc şi o dată cu ele tind să dispară şi elementele luate din expresionism. Fenomenul acesta, care se traduce prin eliminarea ecranelor dintre artist şi realitatea obiectivă şi printr-o reflectare mai directă şi mai veridică a acesteia, se datoreşte progreselor înregistrate pe linia însuşirii instrumentelor ideologice şi metodologice necesare.

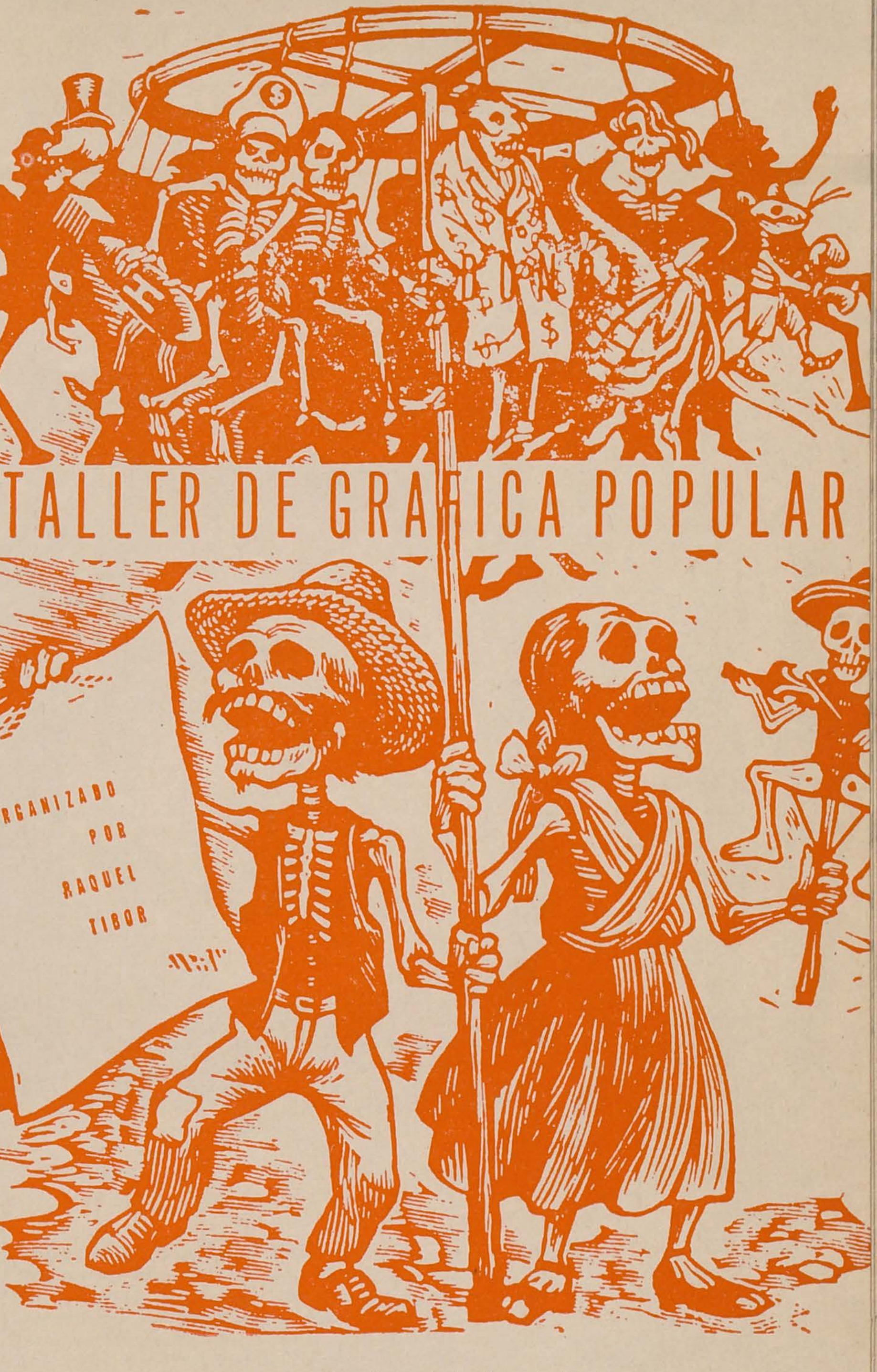
În timpul dominaţiei spaniole, în Mexic, alături de celelalte arte, s-a dezvoltat şi grafica. Principalele tehnici ale gravurii se răspîndiseră în asemenea măsură încît erau cunoscute şi stăpînite chiar de o seamă

ALBERTO BELTRAN, Lupta împotriva lui Franco în Spania — *gravură*



FERNANDO CASTRO, Pacheco — *gravură*

DE GRAFICĂ POPULARĂ»



Copertă a revistei « Artes de Mexico » — *gravură*

de gravori populari. Creatorii graficii mexicane moderne, fără să dispreţuiască gravura cultă care se executase în patria lor, s-au interesat totuşi mai mult de cea populară, reprezentată, începînd de la jumătatea veacului trecut, de artişti ca C. Escalante, Hernandez, Manuel Manilla, Villasana şi alţii. Aceştia executau mai multe genuri de gravuri. Unele dintre ele erau ilustraţii sau caricaturi politice şi de moravuri, care apăreau în periodicele timpului, altele, gravuri destinate să fie răspîndite ca foi volante: « corridos » şi « calaveras ». Prin corrido se înţelege un fel de cîntec format din cuplete, o romanţă. Un corrido se cîntă întotdeauna cu acompaniament de chitară. Ilustraţiile, notele şi cuvintele se imprimă pe foi volante şi se răspîndesc în mii de exemplare. Prin « calavera » se înţelege orice figurare a morţii: hîrca, hîrca şi oasele încrucişate, hîrca şi scheletul întreg etc. Într-o gravură de « calavera » se întîlnesc şi se împletesc două tradiţii: a artei precorteziene şi a gravurii de « dansuri macabre », atît de frecventă în Europa de Apus de la finele veacului XV şi din prima jumătate a secolului al XVI-lea. Pictorul sau gravorul de « calaveras », introducînd, în imagine, acest « memento mori », îl foloseşte fie pentru a obţine o potenţare a tragicului, fie pentru a obţine acel umor tragic şi agresiv căruia spaniolii îi spun « esperpento » şi care este atît de caracteristic unui Quevedo sau unui Goya. Se înţelege astfel de ce o « calavera » se poate referi la evenimente cum nu se poate mai actuale şi de ce ea implică în general o critică a acestora.

Din pleiada de gravori populari menţionaţi mai înainte, cel mai fertil şi mai artist a fost, fără îndoială, José Guadalupe Posada (1851—1913). Fiu al unui ţăran sărac, Posada şi-a făcut ucenicia în mai multe tipografii mici, de provincie. Din 1887, data stabilirii sale în capitală, a început să lucreze pentru editorul Antonio Vanegas Arroyo, care tipărea calendare, foi volante, ilustraţii sau tablouri murale pentru publicul care ştia să citească. În această vreme, Posada, împreună cu Manuel Manilla, dezvoltă un nou stil grafic, simplu, sintetic, pregnant. Lucrează concomitent ilustraţii pentru ziarele care luptau împotriva regimului lui Porfirio Díaz: « Argos », « La Patria », « El Ahuizote », « El Hijo del Ahuizote ». În felul acesta desenează şi gravează — pe lemn, aramă şi zinc — peste 20.000 de imagini inspirate din viaţa cotidiană a poporului şi din lupta lui împotriva exploatatorilor şi asupritorilor. « Posada putea fi văzut lucrînd în dosul geamlîcului care dădea în stradă şi, în drum spre şcoală, eram încîntat să-l privesc, cîteva minute, cum grava. Făceam asta de vreo patru ori pe zi, la intrarea şi la ieşirea din şcoală şi, uneori, îndrăzneam să intru în atelier şi să iau din aşchiile care rezultaseră din plimbarea dălţiţei meşterului pe suprafaţa plăcii de metal destinată imprimării şi acoperită cu miniu ». (Jose Clemente Orozco: « Autobiografia »). Lucrînd în văzul publicului, Posada era atent la tot ce se petrecea pe stradă şi înregistra cu o fidelitate exemplară viaţa acesteia. Aşa ni-l descrie Orozco şi aşa ni-l reprezintă Leopoldo Méndez într-o admirabilă linogravură. Ignorat de cei care dictau în viaţa artistică a ţării, Posada era în schimb iubit de publicul larg. Arta lui a trezit la viaţă forţele creatoare ale unui Jose Clemente Orozco. Ea stă la baza graficii mexicane moderne.

Căci, aşa cum a arătat Leopoldo Méndez, creatorul şi conducătorul « Atelierului de grafică populară », artiştii mexicani din zilele noastre au ştiut să recunoască în opera gravorilor din a doua jumătate a veacului al XIX-lea şi de la începutul veacului XX, în frunte cu Posada şi Manilla, o manifestare excepţională a culturii populare. Un Posada nu-şi ţinea privirile aţintite asupra evenimentelor, curentelor şi modelor artistice din Europa de Apus, ci asupra vieţii şi luptei poporului mexican. El nu creea pentru expoziţii, ci pentru necesităţile imediate ale luptei. Că arta trebuie să educe şi să mobilizeze era, pentru el, un lucru de la sine înţeles, un adevăr indiscutabil şi etern.

Dar arta lui Posada i-a înrîurit pe făuritorii graficii mexicane moderne nu numai prin poziţia pe care o implica, ci şi prin viziune, procedee şi limbaj. Istoricul şi criticul de artă mexican Justino Fernandez observă că gravurile lui Posada încheagă o vastă frescă a societăţii spaniole, cu clasele şi conflictele ei sociale, cu mentalitatea şi sensibilitatea, superstiţiile, necesităţile şi aspiraţiile spirituale ale fiecăreia dintre clase. Ca şi Goya, Posada reprezintă viaţa şi aspectele ei fireşti şi absurde, folosind fantasticul unor nenumărate « calaveras » pentru a atrage atenţia asupra a tot ce era iraţional, absurd, în orînduirea vremii sale. În arta lui reapare umorul tragic, negru, agresiv pe care spaniolii îl numesc « esperpento ». Tragedia se împleteşte cu umorul de autentică vînă populară, iar fantezia conferă cotidianului o amplificare şi o potenţare expresivă deosebite. Desenul e clar, răspicat şi puternic, întemeindu-se pe o linie sintetică şi virilă, pe un echilibru admirabil al suprafeţelor de alb şi de negru. Jose Clemente Orozco (1883—1949), unul dintre ctitorii artei mexicane moderne, a fost, aşa cum reiese din autobiografia sa, puternic impresionat de arta acestui gravor popular. În timpul Revoluţiei, cînd colaborează la « El Hijo del Ahuizote » şi la « La Vanguardia » cu caricaturi politice, îşi aduce aminte de lecţiile acestui mare predecesor care a fost Posada. Caricaturile pe care Orozco le litografiază între 1913 şi 1919 sînt îndreptate împotriva duşmanilor revoluţiei mexicane, a duşmanilor dinlăuntru — feudalii, marea burghezie, clerul — şi a celor din afară: — imperialismul Statelor Unite. Măştile hidoase ale reprezentanţilor exploatării şi asupririi sînt de o sezisantă forţă expresivă, iar metafora plastică e construită simplu, ingenios şi clar.

Între 1914 şi 1926 publicistica satirică a lui Jose Clemente Orozco se desfăşoară mai întîi în paginile ziarului « La Vanguardia », condus de celebrul vulcanolog, pictor şi animator cultural Dr. Atl (pseudonimul lui Gerardo Murillo), apoi ale ziarului « El Machete », condus de pictorul şi graficianul David Alfaro Siqueiros (n. 1898). Dacă în prima perioadă, desenele antiimperialiste şi anticlericale ale lui Orozco vădeau pecetea unei ideologii pe care comentatorii mexicani ai operei sale o numesc iacobină, în a doua, marcată de colaborarea la « El Machete », oficiosul Partidului comunist din Mexic, ele vădesc puternica influenţă a ideologiei marxiste. În ambele perioade, grafica lui satirică se distinge prin concizie, monumentalitate şi virulenţă. Măştile personajelor satirizate sînt potenţări ale negativului, metaforele plastice au, în construcţia lor, ceva enorm, iar imaginile păstrează şi astăzi impresionanta lor putere de şoc. Comentarul pasionat pe care îl constituie aceste imagini determină pe artişti ca Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros şi Xavier Guerrero să se ocupe nu numai de pictură, ci şi de grafică, pe care cu toţii o înţeleg, după

LEOPOLDO MÉNDEZ, Spînzurați — *linogravură*

exemplul lui Orozco, ca pe o armă în lupta politică, în lupta pentru triumful revoluției mexicane. Știrile și evenimentele sînt comentate în gravuri pasionate care, imprimate ca foi volante, se răspîndesc în masele cele mai largi ale poporului. Imagini clare, viguroase, vehemente, ele se adresează atît știutorilor de carte cît și analfabeților, lămurindu-i pe toți asupra țelurilor revoluției și demascînd fără șovăire pe dușmanii acesteia. Pentru a ajunge la inima poporului, aceste desene dezvoltă o elocvență revoluționară complexă, variată și de un elan irezistibil. Asprimile luptei nu sînt ascunse. Dimpotrivă, imaginile vorbesc mereu despre sacrificiile de sînge și despre moarte. Lirismul se împletește cu grotescul, elogiul cu înfierarea, realitatea cu fantezia. Și niciodată timbrul afectiv nu e minor, scăzut, ci viril, de o tensiune dramatică, deseori insuportabilă. Lecțiile gravorilor populari — de « corridos » și « calaveras » — în frunte cu Posada, nu sînt uitate și aceste desene de o atît de puternică sarcină emoțională regăsesc tradițiile vechii arte prohispanice, artă obsedată de reprezentarea tragicului și a morții.

Faza pregătitoare, care se încheie în 1920, văzuse cum cele mai însemnate forțe ale țării serviseră sub steagurile revoluției. Din 1920, artiștii încep să se organizeze mai temeinic. În statul Jalisco, un comitet condus de pictorul Jose Guadalupe Zuno ia inițiativa convocării unei conferințe a artiștilor revoluționari. Unii dintre fruntași — de exemplu Siqueiros — sînt trimiși în străinătate pentru a se informa asupra situației generale a artelor plastice.

Fără o organizare profesională de tip nou, înnoirea artei mexicane ar fi fost imposibilă. De această organizare au beneficiat pictura murală și de șevalet, grafica, sculptura, fotografia etc.

Întemeierea «LEAR» -ului, în 1933, a îngăduit strîngerea laolaltă, în jurul unui centru unic, a celor mai de seamă forțe creatoare ale țării. Liga a putut, pe deoparte, să creeze un schimb de opinii, deosebit de fecund, între scriitori, artiști, compozitori etc., iar, pe de altă parte, să organizeze colective puternice, destinate realizării comenzilor primite din partea statului sau a sindicatelor și care colective constituiau totodată adevărate pepiniere de artiști tineri. Toate aceste realizări pe tărîmul organizării și pe tărîmul creației fuseseră posibile mulțumită faptului că, între 1934 și 1940, datorită luptei maselor populare, Mexicul a cunoscut, sub președinția lui Lazáro Cárdenas, un regim politic mult mai democratic. (În 1937 se întemeiază « Confederația muncitorilor din Mexic », în 1938 se naționalizează companiile petrolifere străine etc.). În noile condiții politice s-a inițiat și lupta împotriva analfabetismului și pentru ridicarea nivelului cultural al maselor. Iar acțiunile întreprinse au solicitat participarea masivă a artiștilor graficieni. Așa cum avea să arate, mai tîrziu, Raul Anguiano, membru fondator al « Atelierului de grafică populară », dintre toate secțiunile « Ligii Scriitorilor și Artiștilor Revoluționari », cea mai activă a fost, fără îndoială, secția artiștilor plastici. Aceștia participau la mai toate manifestările cu caracter de masă, decorînd cu portrete de mari dimensiuni — pînă la 100 mp., — adunările sindicale, mitingurile etc. Pictorii și graficienii lucrau în strînsă legătură cu « Confederația Muncitorilor din Mexic » și cu brigăzile culturale. (Astfel Raul Anguiano, Pablo O'Higgins, Leopoldo Méndez și Alfredo Zalce au decorat cu picturi murale sediul « Confederației Revoluționare a Muncii » din Michoacan).

Dar « Liga Scriitorilor și Artiștilor Revoluționari » nu a avut o viață prea lungă. Dacă inițial se dovedise combativă, pe măsură ce primi mereu alți membri, de tipuri și tendințe diferite, ea se birocratiză și căpătă o tincturare oportunistă în sensul unei legări mereu mai strînse de destinul regimului la putere. Disensiunile din sînul Ligii și estomparea caracterului revoluționar al acesteia făcură ca, nu peste mult timp, ea să intre în agonie. În aceste condiții, Leopoldo Méndez avu ideea întemeierii unui « Atelier de grafică populară ». Împreună cu Luis Arenal și Pablo O'Higgins luă inițiativa constituirii unei asemenea organizații. Din grupul inițial mai făceau parte Ignacio Aguirre, Raul Anguiano, Angel Bracho, Jesús Escobedo, Gonzalo de la Paz Pérez, Antonio Pujol, Everardo Ramirez și Alfredo Zalce.

Întemeiat în 1937, « Atelierul de grafică populară » a ajuns să numere, nu peste mult timp, cincizeci de membri. În cei 25 de ani de existență, componența lui s-a schimbat mereu. Dar, așa cum remarca Leopoldo

Méndez, cu ocazia aniversării a 20 de ani de la înființarea atelierului, membrii acestuia au păstrat cele mai bune relații cu tovarășii care îi părăsiseră pentru a intra în alte formații sau pentru a deschide, în provincie, ateliere similare. Căci exemplul dăduse, sub toate raporturile, roade.

În declarația de principii a întemeietorilor se afirma printre altele:

« T.G.P. este un centru de creație colectivă în vederea producerii și studierii diferitelor ramuri ale gravurii și picturii.

« T.G.P. depune un efort continuu pentru ca producția lui să slujească interesele progresiste și democratice ale poporului mexican, mai cu seamă împotriva reacțiunii fasciste.

« Considerind că finalitatea socială a operei plastice este inseparabilă de buna ei calitate artistică, T.G.P. luptă pentru a dezvolta capacitatea tehnică individuală a membrilor săi.

« T.G.P. va coopera profesional cu celelalte Ateliere și Instituții culturale, cu organizațiile muncitorești și populare și, în general, cu toate mișcările și instituțiile progresiste.

« T.G.P. va apăra interesele profesionale ale artiștilor ».

Iar în decursul celor 25 de ani de existență, colectivul « Atelierului de grafică populară » a rămas credincios acestei declarații de principii care datează din martie 1945. Doi ani mai tîrziu, în 1947, atelierul va avea o publicație intitulată « Stampa mexicană » și condusă de Hannes Meyer, primul istoriograf al acestei grupări de graficieni revoluționari. Întemeietorii « Atelierului de grafică populară » se afirmaseră inițial ca pictori. Leopoldo Méndez sau Alfredo Zalce sau Pablo O'Higgins lucrase, ca dealtfel mai toți membrii colectivului, pictură murală sau de șevalet, mai înainte de a trece la grafică. De altfel nici o clipă membrii atelierului nu au considerat pictura și grafica drept două activități care se exclud reciproc. Ei și-au dat seama că în istoria artelor plastice marile personalități au cultivat în același timp pictura și grafica, grafica și pictura. Într-un anumit sens nu putem concepe pictor care să disprețuiască desenul și nici desenator care să disprețuiască pictura. (În ce ne privește ne-am îndoit întotdeauna de asemenea artiști și nu i-am putut niciodată considera drept artiști compleți). Un Leopoldo Méndez a arătat motivele pentru care a dat, în creația lui, prioritate graficii. « Dintre toate artele plastice gravura este mijlocul cel mai direct de expresie artistică, acela care se pretează cel mai mult la difuzarea operei artistice, acela care este cel mai funcțional și mai în acord cu momentul actual, moment în care arta relatează și învață. » Membrii colectivului s-au orientat în chip prevalent spre grafică atît din cauza posibilităților proprii acesteia, cît și din cauza faptului că această specificitate corespundea cadrului, condițiilor și necesităților economice, culturale și artistice. Unul dintre istoricii artei mexicane moderne, marele poet guatemalez Luis Cardoza y Aragon, arăta că în condițiile țărilor Americii Latine — « cu revoluțiile lor agraro-burghezo-democratice și cu marele lor număr de analfabeți » — grafica este chemată să aibă o influență deosebită. Guvernele care s-au perindat la cirma țării nu au fost întotdeauna democrate. Chiar acelea care au fost darnice în comenzi și în spații de decorat au impus creației artiștilor revoluționari numeroase limite. Astfel muralismul mexican nu a putut să sublinieze, așa cum ar fi dorit, caracterul antiimperialist al revoluției mexicane. Poetul și istoriograful menționat e îndreptățit să afirme: « Imperialismul nord-american a făcut filme despre Zapata și Villa în maniera unei mari părți din pictura noastră murală; totuși revoluția nu a fost numai agrară și burghezo-democratică, ci de asemeni antiimperialistă ». Or, muraliștii depindeau de un particular sau de guvern și, ca atare, nu puteau fi pe deplin liberi. Sub acest raport, pictura de șevalet le oferea o mai deplină libertate, dar nu avea nici ea posibilitățile gravurii, care răspunde prompt apelurilor contemporaneității și care se poate difuza în cele mai largi mase ale publicului. Subliniind aceste posibilități specifice graficii (îndeosebi gravurii) vrem să arătăm că ea este chemată să joace un rol de frunte chiar și în țările avansate, unde puterea e în miinile poporului și unde analfabetismul a fost lichidat. Este însă de la sine înțeles că nu orice fel de grafică poate răspunde eficient imperativelor sociale și spirituale ale epocii. Astfel există artiști cantonați în concepția artei pentru artă sau a unui profesionalism îngust. Ei gravează pentru a grava sau pentru a exprima un eu dezacordat față de epocă. Ei cred că pentru gravură, ca și pentru celelalte arte plastice e nevoie de ochi și de mînă și nu își pun problema unei finalități sociale și spirituale a creației lor. Dimpotrivă, membrii atelierului au gîndit întotdeauna creația lor în directă și strînsă legătură cu necesitățile și aspirațiile poporului mexican. În declarațiile de principii ca și în practica zilnică ei au arătat că nu gravează pentru expoziții, ci gravează pentru marile mase, pentru ca lucrările lor, difuzate în mii și mii de exemplare, să pătrundă în conștiința acestor mase, să opereze profund în conștiințe.

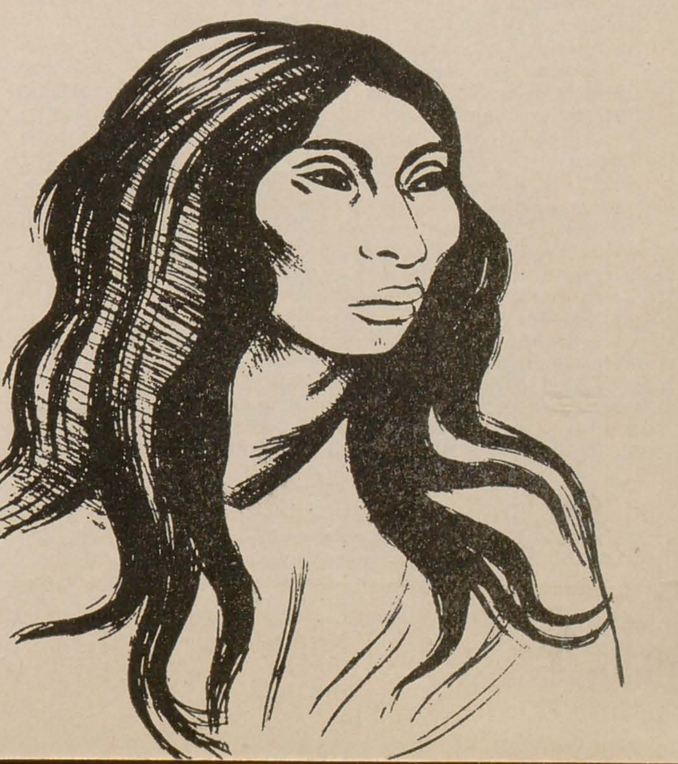
Prima foaie trasă de către atelier, cu o presă de imprimat care purta inscripția « Paris 1871 », a fost o felicitare desenată, care saluta întemeierea « Confederației Muncitorilor din Mexic ». Au urmat, în 1938, caricaturi în legătură cu naționalizarea companiilor petrolifere străine. În același an, atelierul imprima două calendare ilustrate pentru « Universitatea Muncitorească » inaugurată în capitală. În 1938 bandele organizației clericalo-fasciste a « Cristeros »-ilor asasinau aproape o sută de învățători din satele mexicane. Leopoldo Méndez desenă și imprimă o suită de litografii care, sub titlul « În numele lui Cristos », constituia o chemare la lupta împotriva asasinilor fasciști. Tot în 1938, Raul Angúiano, Luis Arenal, Xavier Guerrero și Leopoldo Méndez creau un ciclu de 12 litografii în care denunțau, sub titlul « Spania lui Franco », fărădelegile fascismului spaniol. În perioada 1938—1939, atelierul a pregătit material pentru un ciclu de 16 conferințe împotriva fascismului. Timp de 16 săptămîni zidurile capitalei fură acoperite de afișele imprimate de către atelier în 32.000 de exemplare. Concomitent, membrii colectivului de graficieni desenau, gravau și imprimau foi volante cu caracter antireacționar și antifascist de tipul « calaverasurilor » atît de populare în masele largi ale publicului. După modelul lui Posada, graficienii din jurul lui Leopoldo Méndez foloseau reprezentările morții pentru a reliefa laturile absurde, grotești și tragice ale politicii claselor exploatatoare din Mexic.

După izbucnirea celui de al doilea război mondial, activitatea atelierului a sporit, membrii acestuia străduindu-se, ca prin imaginile create, să lămurească masele asupra evenimentelor. Din această perioadă datează un ciclu executat de Leopoldo Méndez, Pablo O'Higgins și alți opt artiști și intitulat « Cartea neagră a teroarei naziste în Europa ». Această suită se compunea din 32 gravuri realizate în cele mai diferite tehnici și cuprindea imagini de război, de teroare nazistă și de luptă a partizanilor împotriva hitlerismului. Paralel apăreau alte afișe realizate prin gravură: — « Ordinea nouă », afiș realizat de Bob Mallary în 1942, « Răzbunarea poporului — Jugoslavia », afiș realizat de Leopoldo Méndez în același an, « Victoria », afiș realizat de Angel Bracho în 1945, etc.

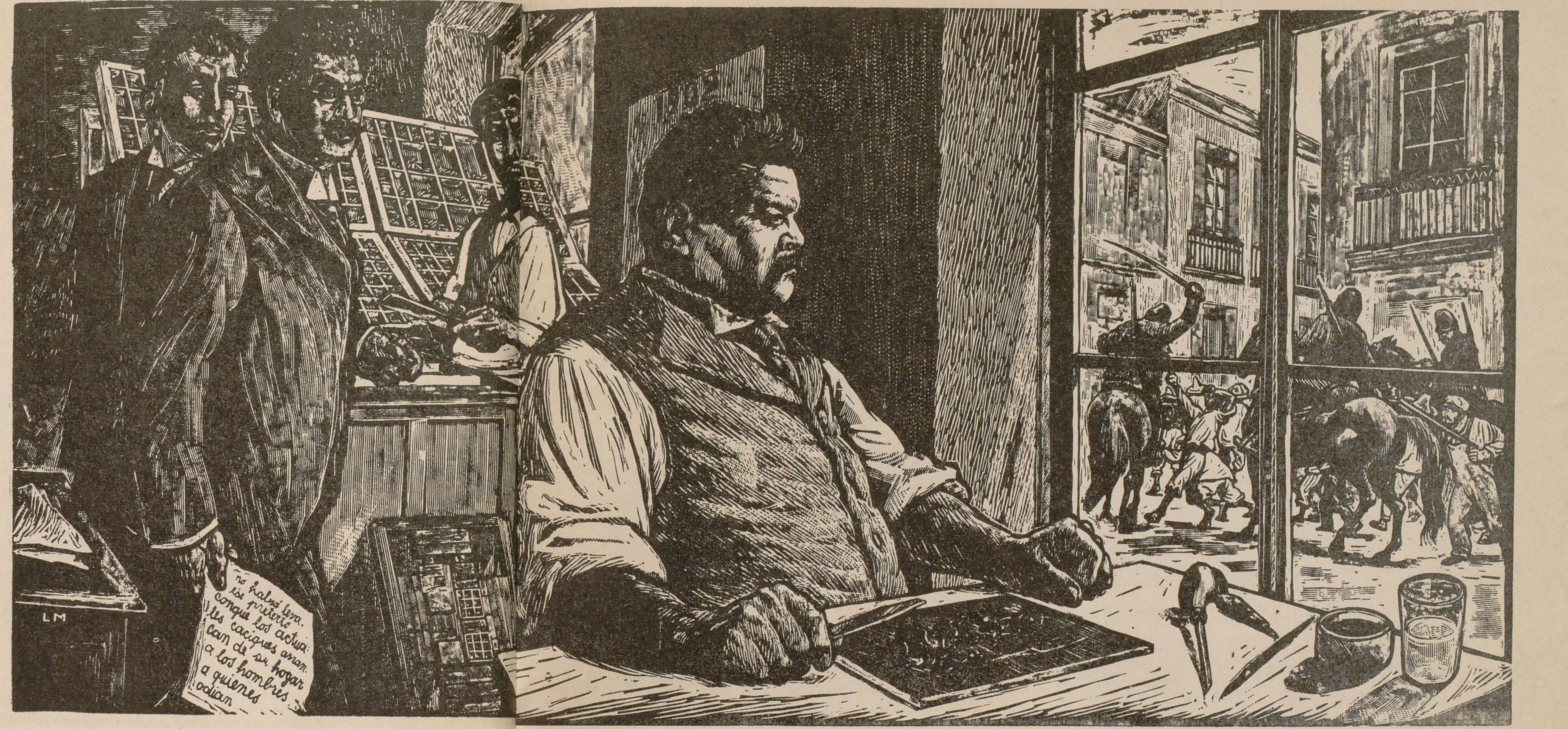
După încheierea războiului, colectivul atelierului și-a închinat puterile alcătuirii unui ciclu de 85 linogravuri închinate revoluției mexicane. Editat în 46.750 exemplare, ciclul acesta intitulat « Stampe ale revoluției mexicane » a urmărit principalele episoade din desfășurarea luptelor între 1911 și începutul anului 1913. La baza creării acestui ciclu a stat o documentare scrupuloasă care a îngăduit reconstituirea evenimentelor și a atmosferei acelor zile eroice. Astfel s-a ajuns la o adevărată epopee în imagini, de o considerabilă forță expresivă. Începînd din 1944 membrii colectivului s-au gîndit să consemneze campaniile în vederea ridicării nivelului cultural al marilor mase ale poporului. Misiunile culturale trimise în cele mai îndepărtate colțuri ale țării au fost întovărășite de către membri ai atelierului, care au înregistrat, în imagini, aspecte din timpul campaniilor respective. Astfel Alfredo Zalce a putut întocmi mapa « Stampe din Yucatan », un ciclu de litografii apărut în 1945, iar Francisco Dosamantes a schițat, în perioada 1945—1946, o suită de litografii dedicată vieții populației Maya din regiunea Campeche. Un al treilea artist, Alberto Beltran, a întovărășit expedițiile arheologice și antropologice trimise în regiunea locuită de către populația Totzil. Această deplasare i-a îngăduit să ilustreze o carte a scriitorului Ricardo Pozas, carte în care era vorba despre viața menționatei populații. Concomitent, arheologul și graficianul Augustin Villagra-Caleti copia frescele Maya descoperite, în 1947, la Bonampak, în pădurea virgină locuită de populația indienilor Chiapas.

Trebuie să arătăm că Atelierul de grafică populară s-a străduit să extindă domeniile în care grafica își poate găsi o folosire și totodată să creeze noi genuri de grafică. Astfel s-a trecut la grafica monumentală și la folosirea graficii în diafilmele cu caracter documentar-artistic și în alcătuirea de generice pentru filmele artistice. Atelierul de grafică populară a ajuns să lucreze compoziții grafice monumentale, care numără între 8 și 12 coli desenate, uneori gravate, colorate și lipite astfel încît să alcătuiască panouri decorative de o suprafață apropiată cu aceea a marilor compoziții murale. Asemenea panouri au avantajul mobilității și al ieftinătății și pot decora organizațiile țărănești și muncitorești pînă la crearea unor picturi murale imobile. Leopoldo Méndez a creat astfel în 1947 o serie grafică de compoziții înalte de 7,50 m. și destinate împodobirii sediului organizației UNESCO din capitala Mexicului.

RAUL ANGUIANO, Portret — *gravură*



JOSÉ GUADALUPE POSADA, Revoluționarii — *zincografie*
RAUL ANGUIANO, Victimele teroarei moșierilor — *litografie*
ANGEL BRACHO, Spectrul morții — *linogravură*



LEOPOLDO MÉNDEZ, Gravorul José Guadalupe Posada

O serie de diafilme s-a compus din imagini pentru care se creaseră anterior gravuri. Leopoldo Méndez împreună cu regizorul Emilio Fernandez și operatorul Figueroa a realizat xilogravurile din care s-au alcătuit genericele unor filme ca « Rîul ascuns » (Rio Escondido-1948, « Țăranca », « O zi fără viață » etc.)

La fel de interesantă este organizarea muncii colectivului sau a difuzării lucrărilor lui. Așa cum am mai arătat, « Atelierul de grafică populară » duce munca într-un spirit colectiv. Munca în colectiv, critica și autocritica au stat la baza tuturor marilor succese ale atelierului. Așa se explică faptul că atelierul se caracterizează prin unitatea în varietate a personalităților componente. Cu toții se simt angajați în aceeași luptă, urmăresc în comun aceleași țeluri, se ajută și se corectează reciproc și toate acestea nu îi împiedică să se afirme ca personalități distincte, puternic conturate, ci, dimpotrivă, îi stimulează la aceasta. Colaborarea a fost în același timp extinsă la instituții sau organizații cu un profil similar, în Mexic existînd — pe lîngă clasele de grafică de la « Academia de Arte Frumoase San Carlos » și de la « Academia de Stat La Esmeralda » din capitală și pe lîngă « Atelierul de grafică populară » — școli și academii de grafică în destul de multe alte regiuni ale țării. Din 1930 datează Școala de artă din Taxco, Morelos, condusă de Alfredo Zalce și alături de aceasta mai funcționează Școala de pictură și grafică din Tuxtla Gutierres, Chiapas, condusă de Franco L. Gomez, precum și un mare număr de grupări de grafică și de ateliere conduse de artiști ca Gabriel Fernandez Ledesma, Carlos Alvarado Lang, Erasto Cortes-Suarez, Isidoro Ocampo etc. Atelierul de grafică populară a continuat să colaboreze cu acei membri ai lui care l-au părăsit pentru a întemeia, în capitală sau provincie, grupări similare. Totodată atelierul a imprimat și multiplicat lucrările graficienilor care apelau la el. El a colaborat de asemenea cu artiștii care au creat, în regiuni, colective asemănătoare: Alfredo Zalce la Michoacan, Luis Arenal la Acapulco, Lorenzo Guerrero la Cuautla, Xavier Iniguez la Cuernavaca etc. O seamă de artiști din Guatemala, Statele Unite, Cuba, Venezuela, Spania etc. s-au format în Atelierul de grafică populară și, plecînd în patrie, au continuat să militeze pentru o artă pusă în slujba poporului.

Așa cum prevede declarația de principii, atelierul, care nu se bucură de nici o subvenție din partea guvernului sau a vreunui mecena, caută să răspundă, înainte de toate, cererilor organizațiilor țărănești și muncitorești și tuturor organizațiilor politice progresiste care, în desfășurarea activității lor, au nevoie de material de popularizare și de propagandă în favoarea susținerii acțiunilor întreprinse. În afară de faptul că atelierul studiază cu atenție și fervoare viața din cele mai deosebite regiuni ale țării, pentru a închega acele cicluri cu caracter monografic, el participă, prin material de propagandă vizuală, la principalele acțiuni ale organizațiilor progresiste. Creînd nu pentru expoziții, ci pentru satisfacerea necesităților și aspirațiilor poporului, Atelierul de grafică populară s-a interesat, încă de la întemeiere, de problema unei cît mai ample difuzări a producției sale. În decursul a 25 de ani de existență s-a trecut la tiraje de peste 40 sau 50.000 de exemplare. În vederea ieftinirii costului gravurii, s-au lucrat mai mult linogravuri. Din aceleași motive, s-au lucrat gravuri în alb-negru și foarte rar gravuri în două culori.

În 25 ani de existență, « Atelierul » a deschis expoziții pînă chiar și în unele cătune, a trimis producția sa la tîrgurile populare, a organizat tîrguri ale cărții împodobite cu gravuri și ale gravurilor volante, a organizat discuții cu publicul țărănesc sau muncitoresc în legătură cu afișele, foile volante, ilustrațiile de carte, diafilmele realizate etc. În fiecare noiembrie, cu ocazia zilei morților, tîrgurile populare au fost inundate de « calaverasurile » realizate de către membrii atelierului, « calaverasuri » în care au introdus numeroase aluzii critice la moravurile claselor exploatatoare și asupritoare, sau la politica cercurilor reacționare din țară și din străinătate, a imperialismului nord-american etc. Gravura de cicluri a informat necontenit poporul asupra situației politice interne și internaționale, susținîndu-l în lupta sa zilnică. În același timp, gravura l-a învățat cum să-și cultive mai bine timpul, cum să-și crească vitele, cum să se cultive pe el însuși. Cicluri întregi s-au inspirat din folclor și au readus personaje folclorice extrem de populare, constituind astfel adevărate balade, povestiri sau romane în imagini.

Necesitățile luptei i-au determinat pe creatorii de grafică mexicani să tindă spre imagini patetice ca și viața poporului lor, viguroase și monumentale, de o inalterabilă putere de șoc. Problemele construcției metaforei plastice, ale dinamizării imaginii, ale sintezei care condensează și nu sărăcește, care multiplică ecourile afective și intelectuale, care declanșează meditația și îndeamnă la acțiune au stat în centrul preocupărilor lor. Pe măsură ce trece timpul, exagerările expresioniste care de fapt traduceau un sentiment tragic al existenței și instaurau o atmosferă depresivă, au început să se împuțineze în grafica mexicană. Graficienii mexicani au devenit mai atenți la elementele de peisaj sau la elementele de interior care consemnează cadrul existenței țăranului sau muncitorului. Introducînd asemenea elemente, menite să fixeze niște condiții de viață, o atmosferă, un tonus afectiv, graficienii mexicani nu au căzut însă în descriptivismul statistic și nici în ilustrativ. Respingînd evadarea din realitate, gravorii mexicani au realizat totuși imagini de o valoare plastică intrinsecă, care nu sînt simple comentarii la un text, ci trăiesc prin ele înșile. Grafica mexicană a reușit astfel să evite primejdia de a fi pur adjectivală, ornamentală sau ilustrativă. Adevărat cîntec de chitară care întovărășește și comentează viața poporului, grafica mexicană și-a păstrat tot timpul o existență autonomă în sensul de valoare autonomă. Plină de pasiune și elocvență revoluționară, grafica mexicană s-a transformat într-o extraordinară armă de luptă în slujba poporului. Elocvența ei nu cunoaște gesticulația barocă, ci este de o vigoare și de o puritate care pot fi date drept exemplu. Așa cum dealtfel pot fi date ca exemple organizarea, consecvența ideologică și progresul neîncetat de care Atelierul de grafică populară din Mexic a dat dovadă în cursul a 25 de ani de existență.

UN MAESTRU AL PORTRETULUI

PAVEL DMITRIEVICI KORIN

CRISTIAN BENEDICT

Vizitatorii Pavilionului Sovietic al Expoziției de Artă Plastică a țărilor socialiste de la Moscova, din 1958—1959, au fost în mod deosebit atrași de un original portret colectiv — portretul renumiților graficieni și pictori sovietici, artiști ai poporului din U.R.S.S., M. Kuprianov, P. Krîlov și N. Sokolov (Kukrîniksi) — semnat de P. D. Korin, artist al poporului din R.S.F.S.R.

Într-adevăr, tabloul se impunea prin caracterul extrem de viu și de veridic al imaginilor celor portretizați. Ascuțimea observației și a caracterizării psihologice, ca și vioiciunea coloritului erau atît de frapante, încît cu greu te puteai despărți de această pînză. Credem că nu greșim dacă afirmăm că această lucrare, creație din 1958 a pictorului, a constituit, la momentul acela, un adevărat bilanț al artei sale portretistice, în care și-a găsit expresie întreaga măiestrie acumulată în decurs de mai bine de 40 de ani de activitate creatoare. De altfel, calitățile majore ale acestei opere au și promovat-o printre cele cărora li s-a decernat Premiul Lenin pe anul 1959.

Pavel Dmitrievici Korin s-a născut în 1892. El se trage dintr-o familie de pictori iconari din Paleh. Locul de naștere al lui Korin nu reprezintă o simplă particularitate a biografiei sale, ci un factor semnificativ, întrucît cu el începe însăși biografia sa ca artist. Faptul e pe deplin explicabil: Paleh este unul dintre vestitele centre de artă populară rusă, în atelierele căruia au lucrat și lucrează și astăzi generații de meșteri din popor, adevărați maeștri ai artei populare decorative și aplicate. Faima lor a trecut de mult granițele Uniunii Sovietice. De aceea, pictorul are dreptate să se considere artist « nu prin vocație, ci prin naștere», iar noi sîntem îndreptățiți să măsurăm drumul său în artă nu numai cu cele patru decenii de creație, ci cu întreaga sa viață.

Încă din fragedă copilărie, mediul basmelor populare și al artei din Paleh i-au educat și dezvoltat lui Korin sensibilitatea artistică și înclinația pentru pictură. Astfel, la 11 ani, el lucra deja într-unul din atelierele din Paleh, iar la 16 ani stăpînea perfect meșteșugul picturii de icoane. Talentul i-ar fi fost sărăcit pe acest drum de creație lipsit de perspective, dacă în 1911 el nu s-ar fi întîlnit cu pictorul M. V. Nesterov, personalitate marcantă a picturii ruse și sovietice. Nesterov i-a îndreptat pașii către o creație laică, hrănită de viață și inspirată după natură. Ca urmare, Korin a intrat la Școala de pictură, sculptură și arhitectură din Moscova, unde a lucrat în atelierul lui K. Korovin și al lui S. Maliutin, terminîndu-și studiile în 1916.

Dacă Nesterov i-a dezvăluit frumusețile și farmecul artei culte, al artei marilor maeștri, Revoluția din Octombrie și epoca sovietică i-au deschis lui Korin perspectivele cele mai largi ale unei creații autentice, realist-socialiste, puse în slujba poporului. În epoca sovietică s-a realizat Korin ca artist. Nu dintr-o dată, bineînțeles, căci tradițiile picturii de icoane, moștenite de el, atîrnau ca un balast în formația sa, determinînd multe și complicate căutări în realizarea imaginilor corespunzătoare epocii.

Dar atît conștiința nouă de artist, pe care i-a dat-o orînduirea sovietică, cît și forța talentului său l-au ajutat să-și găsească un drum just în creație.

PAVEL KORIN, Maxim Gorki — *ulei*

PAVEL KORIN, Pictorul M. V. Nesterov — *ulei*

PAVEL KORIN, N. F. Gamalei — *ulei*

O altă personalitate care a avut o influenţă dintre cele mai rodnice asupra lui Korin a fost marele scriitor proletar A. M. Gorki, pe care pictorul l-a cunoscut îndeaproape.

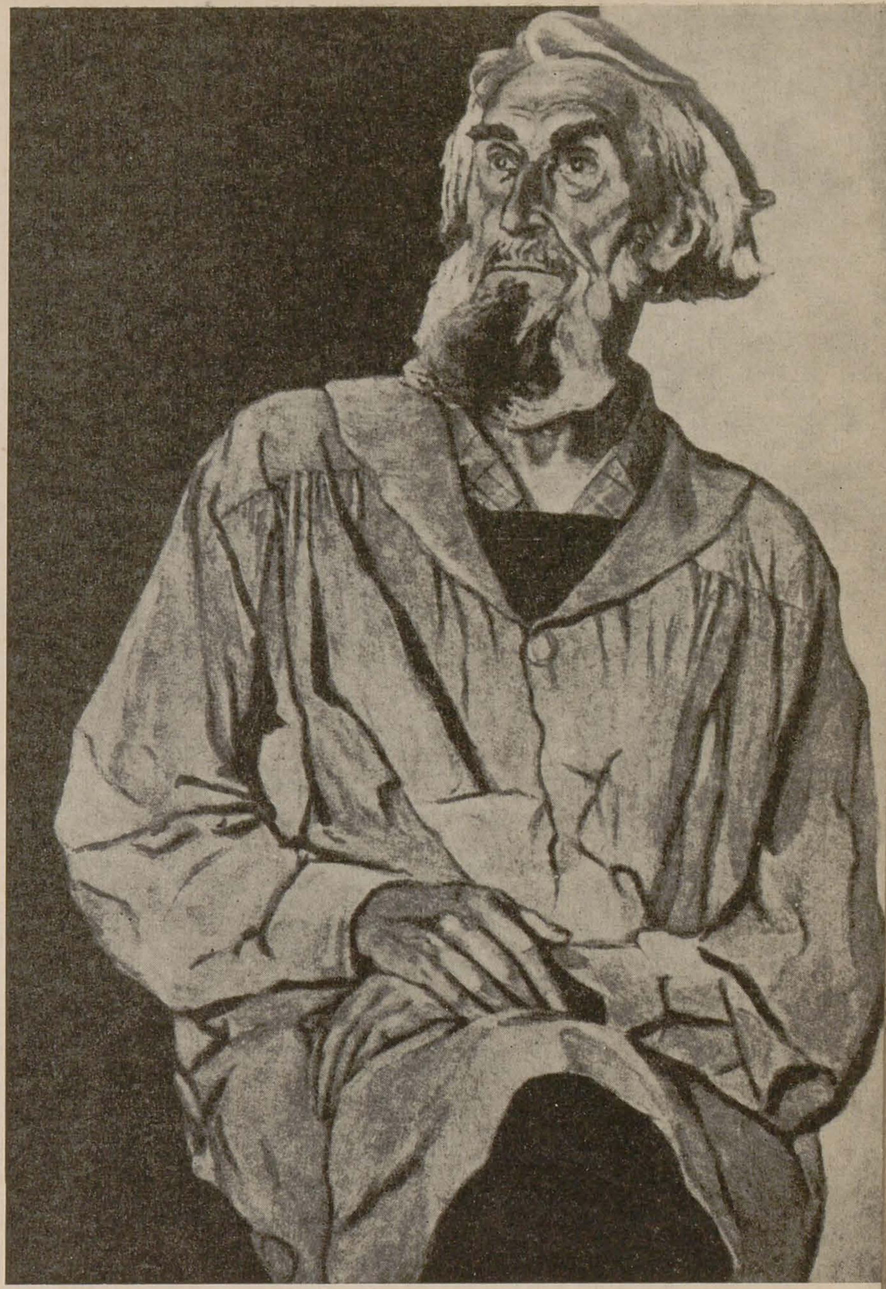
Genul în care talentul lui Korin s-a exprimat şi se exprimă în mod strălucit este portretul. În arta portretului, pictorul a atins o înaltă măiestrie, realizînd opere remarcabile. În seria acestora, se înscrie la loc de frunte galeria de portrete ale unora dintre cele mai de seamă figuri ale culturii sovietice, începînd cu Gorki.

Portretul lui Gorki (1932) poate fi denumit pe drept cuvînt un portret monumental, un portret-compoziţie. Din relaţia Gorki-natură, din redarea plină de umanitate a figurii marelui scriitor, precum şi din înfăţişarea plină de lirism a naturii reiese în mod pregnant sensul poetic şi filozofic al operei în ansamblul ei.

Celelalte tablouri care au urmat, dintre care relevăm îndeosebi portretul pictorului Nesterov (1939), portretul actorului L. M. Leonidov (1939), portretul actorului V. I. Kacealov (1940), portretul academicianului N. F. Gamalei (1941), potretul pianistului Igumnov (1941—1943), portretul sculptorului Konenkov (1947), portretul pictorului M. S. Sarian (1956) şi portretul pictorilor Kukrîniksî, arată, rînd pe rînd, măsura în care arta portretistică a lui Korin a dobîndit deopotrivă noi valenţe spirituale şi artistice, subtilitate în pătrunderea psihologică şi putere tot mai mare de dezvăluire a ceea ce este mai esenţial în personalitatea celui portretizat. Folosind soluţii compoziţionale diverse, surprinzător de simple, dar totodată deosebit de elocvente, Korin a ştiut întotdeauna ca prin însăşi înscrierea în pagină, prin poziţia şi mişcarea cea mai potrivită pentru personajul reprezentat, să-l redea în ceea ce are el mai caracteristic. Astfel, el sesizează şi redă în mod sugestiv fie temperamentul viu şi deosebit de dinamic al lui Nesterov, frămîntarea creatoare a lui Leonidov, patosul şi vigoarea talentului lui Kacealov, fie concentrarea şi gîndirea pătrunzătoare a lui Gamalei, sobrietatea, vigoarea şi totodată ponderea proprie artei interpretative a lui Igumnov, forţa imaginaţiei, trăirea intensă, emoţională a lui Konenkov, inteligenţa ascuţită şi vie a lui Sarian, accentuata individualitate a fiecărui personaj, cum şi comunitatea spirituală în creaţia Kukrîniksî.

Propriu viziunii plastice a lui P. D. Korin este desenul viguros, împlinit de un modelaj extrem de concis, în care planurile largi se întretaie prin conture nete şi ascuţite; de aici şi caracterul oarecum specific plasticii sale, căreia însă dinamica interioară, prezentă mai întotdeauna în fiecare imagine, îi conferă o expresivitate deosebită. Tonurile sînt aşternute în suprafeţe în general largi, marcate net, cu nuanţări care se înregistrează de la plan la plan, în cadrul unei palete în care se relevă o sobrietate coloristică aparte. În totul se exprimă vigoarea şi energia creatoare a lui Korin, viziunea sa sintetică, prin care acesta evidenţiază ceea ce e mai valoros şi caracteristic în personalitatea celor portretizaţi, cu alte cuvinte vitalitatea artei sale.

Personalitatea multilaterală a artistului se dezvăluie şi în abordarea şi tratarea la un înalt nivel de măiestrie şi de concepţie a unor teme istorice.



PAVEL KORIN, Sculptorul S. T. Konenkov — *ulei*

Astfel, în anii 1942—1943, pictorul a realizat tripticul închinat lui Alexandr Nevski, operă care înfăţişează, în partea sa centrală, pe marele comandant de oşti, stînd în picioare pe cîmpul de luptă, în ajunul bătăliei hotărîtoare cu cotropitorii nemţi din anul 1242.

În figura statuară prin monumentalitatea sa, energică şi hotărîtă a lui Alexandr Iaroslavici, în înfăţişarea naturii ruse, care se desfăşoară pe fundalul tabloului, în cerul învolburat de nori se exprimă atmosfera dramatică a momentului istoric prezentat, eroismul poporului rus care, cu şapte sute de ani în urmă, ca şi în anii Marelui Război pentru Apărarea Patriei, şi-a apărat cu preţul vieţii demnitatea şi pămîntul strămoşesc, alungînd pe cotropitori şi dîndu-le o lecţie aspră şi binemeritată. În felul acesta, inspirat fiind din trecutul glorios al poporului, tripticul « Alexandr Nevski» a izvorît totodată din contemporaneitate; în rezonanţa sa istorică se simte spiritul luptei poporului sovietic împotriva invadatorilor hitlerişti. Tabloul exprimă totodată vibraţia artistului patriot, încrederea sa neclintită în invincibilitatea poporului său.

Aceeaşi temă a luptei poporului sovietic împotriva cuceritorilor străini a stat şi la baza realizării mozaicurilor executate pentru staţia « Komsomolskaia-Kolţevaia» a metroului din Moscova.

Korin şi-a demonstrat talentul şi ştiinţa sa şi în domeniul restaurării; datorită cunoaşterii la perfecţie a tehnologiei picturii vechilor maeştri, el a lucrat la restaurarea unei serii de capodopere din patrimoniul Galeriei din Dresda, salvate de armatele sovietice, printre care tablourile « Dinarul Cezarului» de Tizian şi « Virsavia» de Rubens.

Pentru merite deosebite în domeniul creaţiei, lui Pavel Dmitrievici Korin i-a fost decernat titlul de maestru emerit al artei din R.S.F.S.R., fiind ales şi membru al Academiei de Arte a U.R.S.S.

ADEVĂRUL ÎȘI FACE LOC

SPICUIRI DIN CRITICA DE ARTĂ APUSEANĂ

MIRCEA POPESCU

Încercînd, în una din primele sale lucrări [1]), să descifreze temeiurile psihologice ale diferitelor tipuri de artă, teoreticianul de artă burghez Wilhelm Worringer corela tendința spre forme abstracte cu sentimentul de anxietate în fața lumii exterioare, cu lipsa de armonie între om și natura neînțeleasă încă rațional și, tocmai de aceea, neliniștitoare și redutabilă în multiplicitatea înfățișărilor ei. Generalizarea, evident sumară, era făcută de pe pozițiile unei estetici formale, care nu ținea seama de dialectica atît de complexă a constituirii fenomenului artistic.

Departe de a se susține în prezența vastului domeniu al ornamenticii pe motive geometrice sau de a elucida problemele artei preistorice, teoria lui Worringer ne este totuși reamintită de unele din observațiile pe care chiar criticii de artă occidentali le fac cu o tot mai mare frecvență pe marginea abstracționismului contemporan. Într-un eseu [2]) apărut recent în revista engleză de artă «The Studio», T. Elder Dickson, reeditînd și sintetizînd asemenea încercări de explicare a fenomenului, așează la originea artei abstracte din ultimele decenii, același « sentiment de înstrăinare și teamă », aceeași dorință a artistului de a scăpa de « fluxul și amenințarea vieții », de care vorbise Worringer. Autorul susamintitului eseu nu merge mai departe în analiza condițiilor care, în lumea capitalistă, au determinat această înstrăinare a omului de viață și de societate și au declanșat valul de iraționalism și descumpănirea morală și intelectuală ce bîntuie în cultura și arta occidentală. Am apreciat însă faptul, simptomatic, că, adoptînd el însuși un ton sobru și chiar sceptic în discuția asupra destinelor artei abstracționiste, T. Elder Dickson citează în această privință și păreri categoric critice, ca acelea, de pildă, ale istoricului de artă Bernard Berenson. Cunoscutul exeget al Renașterii italiene înțelesese, chiar dacă teoriile sale estetice rămîn destul de confuze, că arta este și se cuvine să fie un mijloc de a lărgi, și nu de a restrînge, orizonturile conștiinței. El a considerat de aceea arta abstracționistă un fenomen lipsit de sens și steril, manifestare mai mult a fiziologiei decît a conștiinței umane.

Asemenea lecturi recente ne-au readus în memorie atitudinea adoptată și de alți reprezentanți de seamă ai culturii burgheze față de tendințele și mentalitatea care au împins arta occidentală pe căile iraționalismului, ale automatismelor psihice, ale anarhiei formale. Întrezărind proporțiile și consecințele funeste ale fenomenului, marele romancier Thomas Mann pronunța față de aceste tendințe, în numele unui clasic viu și actual, cum îl considera pe Lessing, un drastic avertisment. « Am mers — spunea el — spre bucuria josnică a tuturor dușmanilor luminii umane, a tuturor preoților dinamismului orgiastic, atît de departe pe tărîmul iraționalismului, încît ceea ce fusese reacție firească (împotriva raționalismului mecanicist M.P.) începe să devină un pericol mortal, iar o reacție împotriva acestei reacții pare în chip evident necesară pentru a goni răbufnirile demoniace, prea mult alimentate, în întunericul care le-a născut » [1]).

Consecințele cursului luat de arta occidentală, deosebit de vizibile în domeniul picturii, au fost remarcate și caracterizate pregnant și de poetul francez Paul Valéry, care, deși tributar în opera și gîndirea sa concepțiilor formalismului estetizant, nu s-a putut opri să nu constate, pe un ton aproape elegiac, împuținarea continuă a substanței intelectuale, lipsa de orizont a picturii moderne și, în ultimă analiză, degradarea meșteșugului artistic însuși.

« Gustul modern — scria el, — nemaițiind seama decît de bucuria imediată a ochiului, de modul de a vedea, de amuzamentul simțurilor . . . a sfîrșit prin a se mulțumi doar cu căutări destul de restrînse: trei mere pictate viguros, nuduri pietroase ca zidurile sau fragede ca trandafirii, cîmpii trase la sorți. Nu pot să nu mă gîndesc — admirînd și eu asemenea lucrări bune — că odinioară artiștii știau să plaseze douăzeci de personaje pe pînze sau pe pereți, și încă în atitudinile cele mai variate; și că în jurul lor nu lipseau nici fructele, nici florile, nici arborii și nici arhitectura; nici adevărul desenului, nici distribuirea luminii, nici grija atentă de a organiza această deplină varietate și de a rezolva într-o aceeași lucrare cinci-șase feluri de probleme complet diferite, de la perspectivă pînă la psihologie. Aceia erau oameni. Ei dobîndiseră, printr-o muncă imensă și printr-o meditație continuă, dreptul de a improviza » [2]).

Sînt comentarii lucide care nu au izbutit, desigur și din cauza inconsecvenței pozițiilor teoretice de pe care erau făcute, să stăvilească curentul alimentat de o orînduire, deasupra și împotriva căreia înșiși autorii lor nu înțelegeau să se ridice. Ele merită însă a fi consemnate și reamintite, cel puțin pentru că atestă, în mijlocul atîtor manifestări ale dezechilibrului și dezaxării ce caracterizează cultura burgheză contemporană, prezența unor judecăți întemeiate pe bunul simț.

În noile condiții social-istorice de astăzi, într-un moment în care pe plan mondial se consolidează forțele sociale care-și sprijină lupta pe datele rațiunii și pe aspirația spre progres, se conturează și în arta și cultura occidentală un curent de opinie tot mai ferm împotriva domniei absurde a iraționalismului și primitivismului care le sălbăticesc și le desfigurează, pentru resolidarizarea artei cu marile probleme ale societății umane. În prefața la o antologie de texte despre poezie, Jacques Charpier înregistra simptomele unui asemenea reviriment în termeni destul de categorici: «Simplul haos vital nu mai apare ca o șansă de autenticitate. Inconștientul și ordinea sa ascunsă nu mai slujesc drept justificare. Libertatea poetului încetează de a fi un scop în sine . . . O ordine voită se manifestă în scriitura poemului, un efort al conștiinței iese la iveală. În sfîrșit, poezia încetează de a fi considerată mistică . . . Ea părăsește tărîmul subiectivității, se deschide istoriei, naturii, culturii, devine un fapt uman » [1]).

Nici în domeniul artelor plastice agnosticismul și refuzul programatic al ordinei și al echilibrului nu mai par a avea în occident voga de altădată. Dezbătînd, în spirit eclectic și adesea psihologizant, problemele creației artistice, cunoscutul istoric de artă francez, René Huyghe, vede în artă o cale pentru « recucerirea echilibrului zdruncinat », dar vorbește totodată despre acea « plenitudine a cunoașterii », la realizarea căreia, pe căi proprii, diferite de cele ale gîndirii științifice, dar nu contrarii, ci complementare acestora, arta are datoria și puterea să contribuie [2]).

Treptat, împotriva tuturor teoretizărilor absurdului, adevărul își face loc în conștiința oamenilor: bunul simț și rațiunea triumfă. În comentariul său parizian, din numărul pe august al revistei « The Studio », Alexander Watt constata, pe marginile salonului anual din Paris, pe care-l considera una din cele mai revelatoare expoziții din ultimii ani, « semnele unei îndepărtări de pictura abstractă și de tașism ». Este de asemenea simptomatică declarația cu care Colin Wilson își încheie un articol publicat în numărul din septembrie al aceleiași reviste sub titlul, el însuși semnificativ, « Poate arta fi de folos? ». « Am bănuiala — scrie el — că atitudinea sovietică poate fi în ansamblu mai sănătoasă pentru omul de geniu decît propria noastră încîlceală în jargonul abstract și psihoanalitic ». Și mai departe: « Este posibil ca, dacă civilizația occidentală supraviețuiește pentru a se îndrepta spre vreo ,,vîrstă de aur'', artiștii să trebuiască să facă un efort hotărît pentru a se repune de acord cu ,,masele'' [3]). Sînt, dincolo de precauțiile pe care autorul consideră necesar să și le ia în formulările sale, recunoașteri în fond lucide și salutare pe care le înregistrăm cu satisfacție.

---

[1]) Cf. W. Worringer, *Abstraktion und Einfühlung*, 1908.
[2]) T. Elder Dickson, « *Pure* » *Art. Past, Present and Future*, în « The Studio », 1961, august, vol. 162, nr. 820, p. 77.

[1]) Thomas Mann, *Gesammelte Werke*, vol. X, Berlin 1956, p. 21 (« Rede über Lessing »).
[2]) Citat in: Jacques Charpier et Pierre Seghers, *L'art de la peinture*, Paris, 1957, p. 592—593.

[1]) Jacques Charpier et Pierre Seghers, *L'art poétique*, Paris, 1956, p. 14—15.
[2]) René Huyghe, *Dialogue avec le visible*, Paris, 1955, p. 64.
[3]) Colin Wilson, *Can Art Help*, în «The Studio», 1961, sept., vol. 162, nr. 821, p. 89.

Adevărata viață a operei de artă începe atunci cînd a părăsit atelierul de lucru al artistului, pentru a-și verifica efectiv valoarea într-o sală de expoziție, într-un muzeu, sau în cadrul unei construcții arhitectonice; în momentul cînd este văzută, de cît mai mulți oameni, cînd este înțeleasă și iubită, devenind absolut necesară publicului, prin potențialul ei de adevăr și frumos. Valoarea operei de artă devine o certitudine atunci cînd este asimilată de masele largi. Tocmai de aceea, popularizarea creației artistice în mase, răspîndirea cunoștințelor necesare înțelegerii artei, constituie o parte integrantă a revoluției culturale caracteristică statului socialist, o activitate complexă, în care, alături de artiști, aduc o contribuție reală criticii și istoricii de artă, muzeografii și toți lucrătorii din muzee, cercuri plastice de amatori, publicațiii etc.

Anul acesta, artiștii plastici, alături de toți oamenii muncii din țara noastră, au sărbătorit aniversarea împlinirii a 40 de ani de la înființarea partidului. La București s-a organizat expoziția retrospectivă « Grafica militantă », manifestare de mare amploare, și expoziția « Portrete ale oamenilor muncii », la care au participat artiști din regiuni și capitală. Artiștii din filialele și cenaclurile U.A.P. au deschis expoziții omagiale în centrele mai importante ale regiunilor.

PUNCTAJ PLASTIC—1961

Un ajutor prețios în îndrumarea creației a fost organizarea unor dezbateri ale artiștilor din capitală și din centrele regionale, pe marginea expozițiilor de la sfîrșitul anului trecut și din acest an.

Redacția revistei « Arta Plastică » a organizat o dezbatere la « masa rotundă » despre ansamblul problemelor rezultate din analiza expozițiilor regionale, iar în colaborare cu Cenaclul tinerilor artiști plastici, discuțiile cu privire la « Stilul epocii și stilul personal » sau « Ce este noul? ». Revista « Contemporanul » a inițiat de asemenea o discuție despre rezultatele documentării din vara acestui an.

Prezența artiștilor plastici în uzine, pe șantiere sau în gospodăriile agricole colective a devenit un fapt obișnuit. Documentarea s-a încetățenit ca element primordial al procesului de creație. Experiențele din anii trecuți au dus la forme din ce în ce mai eficiente ale documentării artiștilor plastici. Artiștii au lucrat în brigăzi în regiunile Galați, Oltenia și Bacău. Au participat îndeosebi tineri din București, Cluj, Petroșani, Timișoara, Sibiu și din alte orașe ale țării.

Direcția artelor plastice din Ministerul Învățămîntului și Culturii și Muzeul de Artă al R.P.R. a intensificat munca de popularizare a creației, printr-un număr sporit de expoziții cu caracter itinerant trimise în regiuni. Aceste expoziții au fost deschise în tot cursul anului, în diferite orașe și comune din regiuni, în cluburi muncitorești sau în cămine culturale sătești. S-au trimis 16 expoziții de gravură: « Din lupta și realizările poporului nostru » cu cîte 41 lucrări originale, în fiecare regiune. Astfel, aceste manifestări au fost vizionate de un public foarte numeros de oameni ai muncii.

Gravura a fost popularizată și prin alte trei expoziții trimise la Muzeul Brukenthal din Sibiu, la Muzeul regional din Sf. Gheorghe și la Muzeul regional din Craiova. O selecție din lucrările cele mai semnificative ale expoziției anuale de grafică din 1960, a putut fi văzută, în primul trimestru al acestui an, de către oamenii muncii din Oradea și Timișoara.

Expoziția cu caracter retrospectiv a pictorului Gh. Petrașcu, prezentată la a XXX-a Expoziție Bienală a artelor plastice de la Veneția din 1960, a fost pusă la îndemîna publicului larg din două importante centre ale țării, la Muzeul de Artă din Cluj, și apoi la Muzeul Brukenthal din Sibiu. Aniversarea a 80 de ani de la nașterea pictorului Marius Bunescu, a prilejuit organizarea unei expoziții de pictură cu lucrări ale maestrului, în orașele Constanța și Craiova. De asemenea, unele muzee regionale folosind lucrări aflate în patrimoniul lor au organizat expoziții ce au constituit reale evenimente în viața cultural-artistică a regiunii respective.

Fondul Plastic a programat, la rîndul său, cîteva zeci de expoziții personale ale artiștilor și expoziții colective, în capitală și mai ales în diferite localități din țară. Cu ocazia documentării, artiștii au organizat mici expoziții în locurile unde au lucrat (Comuna Livedea și Comuna Afumați din regiunea București, Comuna Pechea din regiunea Galați).

În continuarea unei acțiuni începută nu de mult, s-a creat un nou muzeu sătesc în Comuna Limanu, regiunea Dobrogea (care se adaugă celor din Comuna Perieți, regiunea Pitești, și Comuna Topalu, regiunea Dobrogea). Colecția noilor muzee s-a constituit din lucrări donate de artiști și Fondul Plastic.

Arta plastică din țara noastră este din ce în ce mai cunoscută în străinătate. Publicul de peste hotare solicită expoziții romînești de artă, ceea ce a determinat creșterea numărului manifestărilor de acest gen într-o serie de țări. Anul acesta s-au organizat în U.R.S.S. cîteva importante expoziții de artă romînească. În luna ianuarie s-a deschis la Moscova « Expoziția de sculptură contemporană și de desene ale sculptorilor din R.P.R. », după ce în prealabil, anul trecut, fusese văzută de publicul din Leningrad. Interesul mare cu care publicul sovietic a urmărit aceste expoziții a fost determinat de posibilitatea cunoașterii celor mai recente creații ale sculptorilor romîni, unele prezentate public prima dată.

Lucrări ale pictorului Gh. Șaru și ale graficianului Mihail Gion au fost prezentate publicului sovietic în cadrul unei expoziții deschise la Moscova. Cu mult interes au primit iubitorii de artă din Moscova o expoziție de grafică militantă romînească dedicată aniversării partidului nostru, cuprinzînd un număr de 550 lucrări. Expoziția lui Jules Perahim, organizată în luna iunie la Moscova, alcătuită din gravuri, desene, schițe de decor, ilustrații de carte, faianță pictată, opere realizate de-a lungul a peste 25 de ani de activitate creatoare. Expoziția, deosebit de apreciată, a fost prezentată apoi la Riga și Leningrad, fiind programată și în alte orașe ale U.R.S.S.

Anul acesta a crescut numărul expozițiilor de artă romînească în unele țări occidentale, îndeosebi în Franța. Artiștii noștri au participat la Expoziția Bienală a tinerilor creatori și la Expoziția internațională de sculptură deschisă la Muzeul Rodin, amîndouă organizate la Paris. Totodată, s-a trimis în Franța o importantă manifestare de artă romînească: « Expoziția de artă clasică și contemporană din R.P.R. » (pictură și sculptură), cu 187 lucrări, începînd cu N. Grigorescu, pînă la maeștrii contemporani, reprezentanți ai realismului socialist. Expoziția a stîrnit numeroase ecouri și comentarii în presa franceză. André Chastel scria în « Le Monde » din 27 octombrie 1961 (« Un secol de artă romînească »): ... « Sculptura reține atenția. Este adeseori de o forță impresionantă și îndrăzneață, ca figura gigantică a lui Tolstoi de Paciurea. Minerul de Ion Irimescu aduce aminte foarte bine de Constantin Meunier, iar în arta lemnului sculptat, Gheza Vida și Romulus Ladea se exprimă cu o vervă pentru care le sîntem recunoscători. Atracția cea mai mare este mica selecție de opere mai vechi ale lui Brîncuși ». Un articol amplu este dedicat acestei expoziții și de către M. T. Maugis în « Les Lettres Françaises » din 2/8 noiembrie 1961, intitulat « Arta romînească din secolul XIX pînă în zilele noastre ».

« Gravura contemporană din R.P.R. », organizată inițial în 1960 la a XXX-a Bienală de la Veneția, a fost înfățișată în acest an, publicului elvețian, în sălile Cabinetului de stampe al Muzeului de Artă și Istorie din Geneva. Tot în Elveția, la Neuchatel, cu prilejul expoziției internaționale de podoabe și bijuterii, a fost prezentat un ansamblu de artă populară romînească, intitulat « Găteala capului ».

Arta romînească a fost unanim apreciată în capitala R. P. Bulgaria cu prilejul unei expoziții cu caracter retrospectiv, cuprinzînd pictură, sculptură și grafică romînească începînd de la Th. Aman și pînă în zilele noastre; o parte din lucrările acestei expoziții, au fost prezentate la începutul acestui an, la Ankara și Istambul. La Viena a fost expus, în sala tipografiei austriece de stat, un ansamblu de grafică, ilustrații de carte, cărți și artizanat romînesc. R.P.R. a participat de asemenea la a IV-a Expoziție internațională de gravură contemporană de la Ljubliana cu lucrări de Jules Perahim, Mariana Petrașcu, Vasile Dobrian, Eva Cerbu și Cornelia Daneț.

Creația artiștilor din R.P.R. duce departe, în țări unde realitățile noastre contemporane sînt mai puțin cunoscute, mesajul unui popor care-și construiește o viață nouă, care luptă pentru progres și pentru pace.

În aceeași măsură a crescut numărul manifestărilor de popularizare a artei plastice de peste hotare în rîndul publicului romîn. U.R.S.S. a trimis o expoziție de grafică contemporană care a fost deschisă în sălile Muzeului de Artă al R.P.R. Din R. D. Germană, la începutul anului, a venit o expoziție personală a pictorului Rudolf Bergander și a sculptorului Gerhard Geyer. De asemenea, a fost organizată o importantă expoziție cu picturi germane din secolul XIX și XX aparținînd Galeriilor de artă din Dresda. Expoziția deschisă în sălile Muzeului de Artă al R.P.R. s-a bucurat de un deosebit succes de public. Odată cu lucrările de pictură germană au fost expuse și picturi franceze de la sfîrșitul secolului trecut. Arta decorativă maghiară a fost prezentată în sălile « Dalles » prin cîteva ansambluri de mobilier și decorațiuni de interior.

Sub auspiciile Institutului Romîn pentru Relațiile Culturale cu Străinătatea s-a organizat anul acesta în sala « Nicolae Cristea » expoziția « Desene și gravuri contemporane italiene ». Această manifestare a fost organizată cu concursul « Asociației gravorilor venețieni » și al Galeriei « La Colonna » din Milano. De asemenea, în cadrul marilor aniversări programate de către Consiliul Mondial al Păcii s-a deschis expoziția lui Katsushika Hokusai, cu prilejul a 200 de ani de la nașterea sa.

Aceste acțiuni au contribuit la cunoașterea unor valori ale patrimoniului artistic universal, și au servit, totodată, ca un minunat mijloc de strîngere a relațiilor de prietenie între poporul romîn și alte popoare. Creșterii activității expoziționale i-a corespuns și o intensificare a muncii de răspîndire a cunoștințelor despre artă în rîndurile publicului larg, cîștigarea unor noi pături de iubitori ai artei. Specialiștii din muzee au ținut zeci de conferințe în întreprinderi și instituții, au asigurat expuneri de îndrumare grupelor de vizitatori ai colecțiilor de artă. Numai la Muzeul de Artă al R.P.R. s-au ținut 600 de asemenea expuneri.

Uniunea Artiștilor Plastici din R.P.R., în scopul unei cît mai largi răspîndiri a cunoștințelor despre artă și a popularizării artei romînești și artei universale, a luat inițiativa înființării unei Universități populare de arte plastice. Universitatea populară se bucură și de sprijinul Consiliului sindicatelor din București: ea cuprinde în rîndurile celor înscriși oameni ai muncii din cele mai diferite sectoare de producție.

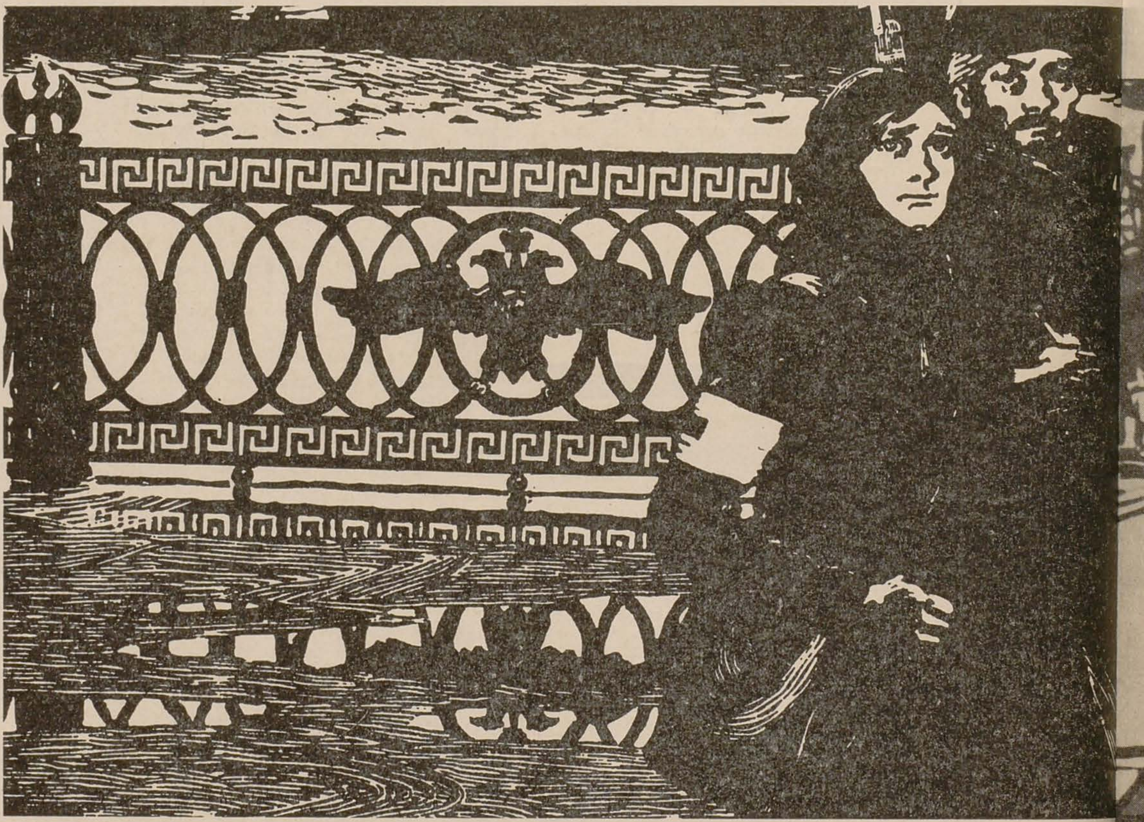
Anul 1961 a fost un an de activitate multiplă în domeniul artelor plastice, a marcat o nouă etapă în promovarea creației realist-socialiste și în special în acțiunea de lărgire a rîndurilor iubitorilor de artă.

Jack Brutaru

Călătoria pe care privitorul a săvîrşit-o în aceste zile de toamnă în sălile Palatului Republicii nu poate fi desigur comparată cu o călătorie în imensa lume a artei sovietice. Aci, în Bucureşti, în sălile Palatului Republicii, s-a aflat doar un colţişor al ţării sovietice, o mică parte a artei sovietice, unde privitorul s-a reîntîlnit în metroul moscovit cu micii cetăţeni ai Moscovei ai lui Soifertis, cu uzbecii în halate şi tiubiteici din vechiul Samarkand al lui Favorski, cu pescarii lui Okas de pe malurile Balticei.

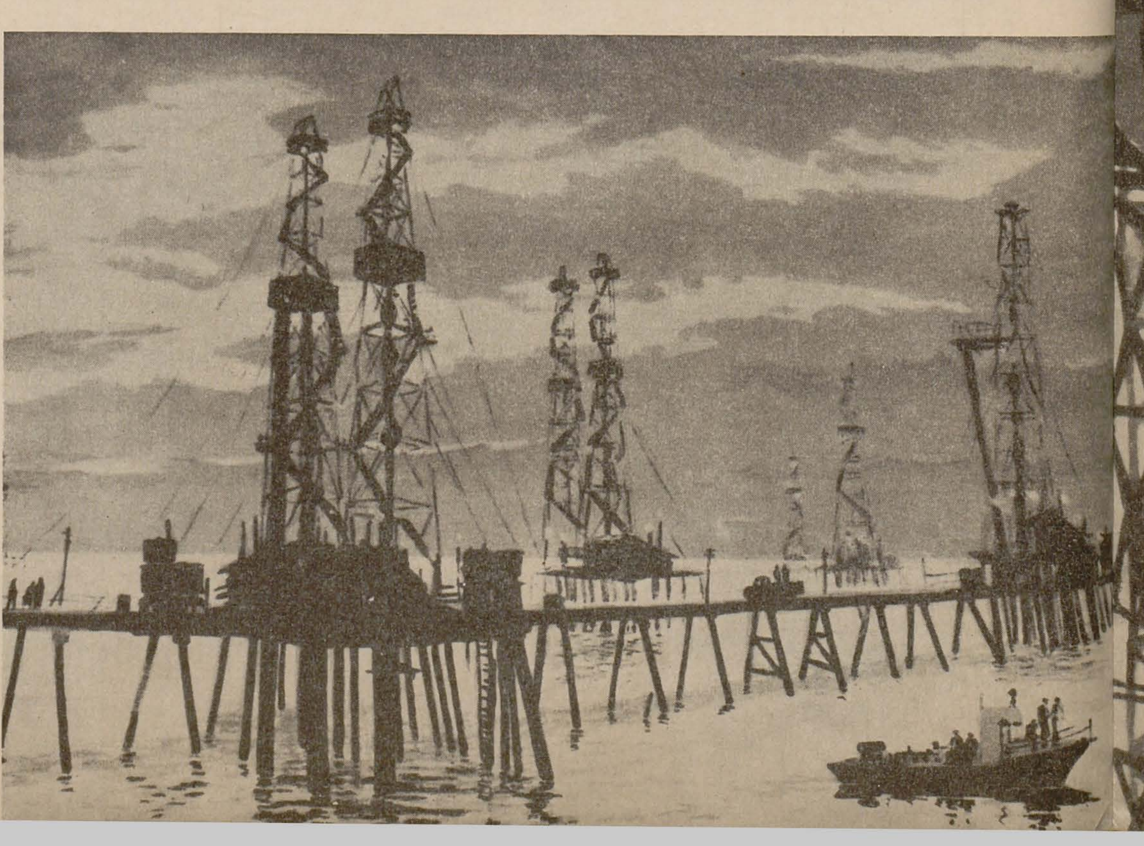
Cercul tematic al graficii sovietice este larg şi nesfîrşit de variat, dar fundamentul său este unic: contemporaneitatea sovietică. Întreaga istorie a dezvoltării graficii sovietice, întreaga creaţie a celor mai cunoscuţi graficieni (Kuprianov, Staranosov, Favorski, Kibrik, Goriaev, Proorokov, Vereiski, etc., etc., etc.) demonstrează cum temele noi, subiectele noi inspirate de contemporaneitatea cea mai stringentă au fost factori determinanţi atît pentru tălmăcirea în artă a ideilor timpului cît şi pentru găsirea unor noi posibilităţi şi forme artistice. Deşi destul de restrînsă, expoziţia a fost o mărturie a felului în care artişti maturi sau tineri ştiu să dezvolte cele mai preţioase cuceriri ale graficii sovietice, ştiu să găsească o rezolvare nouă sarcinilor artistice, în opere care povestesc despre viaţa oamenilor sovietici, cu patosul şi lirismul ei, cu poezia şi romantismul ei.

Poezia poate fi de mai multe feluri. Poate fi înflăcărată, eroică, creată parcă să răsune ca poezia lui Maiakovski, «în gura mare». Şi mai există şi o altă poezie, tot atît de « poetică» şi nu mai puţin însemnată. Este vorba despre acea frumuseţe neostentativă,



EXPOZIŢIA DE GRAFICĂ SOVIETICĂ

C. WACHTEL



I. G. NEKRASOV, Anul 1917 (seria « Pagini din trecut ») — *linogravură*

M. I. RACHMAN ZADE, Estacada (seria «Regiunea petroliferă») — *litografie în culori*

dar măreață, a omenirii, frumusețe care se găsește în însăși esența cotidianului sovietic. Este poezia zilelor de fiecare zi. Vine poetul, artistul sovietic, și dezvăluie poezia cotidianului, poezia existenței zilnice a omului sovietic, a faptelor sale eroice pe care le săvîrșește ca pe ceva obișnuit muncii sale. Și această poezie trece ca un fir roșu prin toată creația de grafică sovietică. Dar unghiul de vedere liric nu este ales la întîmplare. Frumusețea obișnuitului poate fi cîntată numai cînd des întîlnitul pe care artistul l-a ales ca să-l înfățișeze, este în același timp și caracteristic, constituind una din laturile esențiale ale contemporaneității.

Am văzut în expoziție lucrări ale unor artiști de mult cunoscuți și îndrăgiți de noi. Am văzut în expoziție lucrări ale unor artiști din republicile unionale ca Babaian, Ilina, Macunaite, Nodia, Ocas, Taran, Rahman-Zade și alții, fapt care demonstrează cu prisosință gradul de dezvoltare pe care l-a luat arta plastică în locuri în care pînă nu de mult era aproape inexistentă.

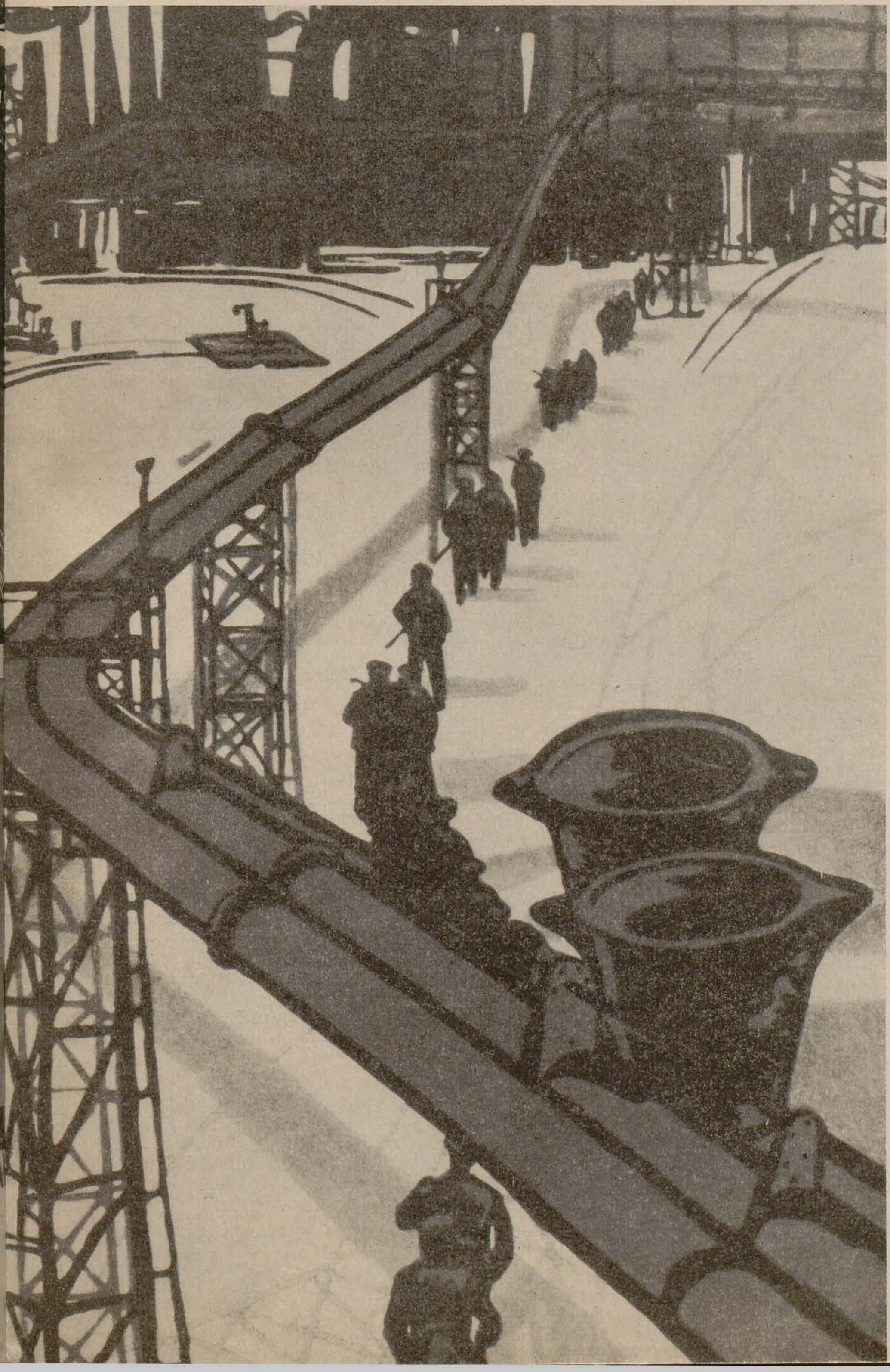
L-am revăzut pe Vereiski în litografiile sale de o mare măiestrie compozițională, pline de lirism luminos, cum este imaginea femeii siriene odihnindu-se în drum, sau lucrarea intitulată « Vase pescărești», lucrări care ne vorbesc despre o măiestrie artistică în cel mai înalt sens al noțiunii.

L-am revăzut pe E. K. Okas a cărui creație artistică, el fiind în același timp pictor, monumentalist și grafician, este un fenomen însemnat în arta estoniană. În majoritatea lor acvatinte, lucrările sale din expoziție arată cum autorul lor caută cu consecvență acele mijloace artistice care să-i dea posibilitatea analizei psihologice a universului sufletului omenesc, mergînd pe linia unei rezolvări simple, laconice, el continuînd în unele sensuri tradiția marelui gravor estonian Eduard Viiralt.

L-am întîlnit pe N. A. Ponomariov ale cărui desene din Vietnamul de nord, « Fată» și « Întinsul năvoadelor», făcînd parte dintr-un mare ciclu, ca și cele ale lui A. V. Kokorin, din India, te cuceresc prin adevărul de viață, prin felul în care acești doi artiști s-au apropiat și au înțeles în profunzime țara pe care au cunoscut-o.

K. B. NAZAROV, Tranșee — *linogravură*

M. D. NODIA, Se produce manganul (din seria « Ciatura ») — *linogravură*

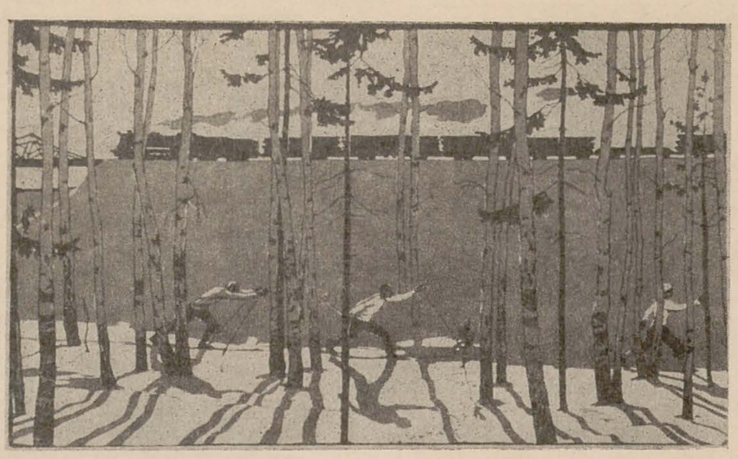


L-am regăsit pe Maiakovski, i-am regăsit portretul creat de către I. P. Moghilevski. Nu cunoaștem acest portret al marelui poet decît din afișele Teatrului « Maiakovski » din Moscova, căruia îi servește drept emblemă.

Ne-am întîlnit pentru prima dată cu noii reprezentanți ai tinerei generații. Cu atmosfera duminicilor de iarnă a împrejurimilor Moscovei din compoziția plină de avînt, de dinamism și tinerețe a lui E. V. Popkov — « Zi de odihnă ». Cu linogravurile lui I. G. Nekrasov (« Pagini din trecut»), demonstrînd un înalt simț al compoziției, o deplină înțelegere a specificului și posibilităților gravurii în linoleum. Cu compozițiile lui Babaian pentru poemele poetului cuban Nicolas Guillen, impresionante și sugestive, remarcabile prin emoția pe care o transmit, în special cele numite « Doi băieți» și « Chitara ».

Tendința pentru afirmarea temei contemporane este reflectată cu putere și în peisaj. Lucrările peisagiștilor, artiști din diferitele republici, dovedesc cîtă forță este inclusă în reprezentarea trăsăturilor evidente ale contemporaneității în peisajul înconjurător care, în ansamblu, reprezintă patria sovietică cu spațiile ei largi în care se ridică poduri și cuptoare gigantice, se construiesc case și centrale electrice, rîurile își schimbă cursurile, sondele petrolifere se ridică din fundul apelor, iar prin aer trec clătinîndu-se vagonetele cu minereu, ca în peisajele industriale atît de expresiv concepute în ciclurile « Ciatura» sau

V. E. POPKOV, *Zi de odihnă — linogravură în culori*



« Rustavi» ale lui D. M. Nodia, ca în litografiile colorate ale lui M. I. Rahman-Zade din ciclurile « Regiune petroliferă» şi « Bacu socialist», sau ca în linogravurile în alb şi negru ale lui M. Abeghian, orbitor de însorite, ca o expresie a ţării sale cu soare fierbinte, cu landschaft-ul său pitoresc, cu belşugul roadelor pămîntului.

Ca de altfel în întreg ansamblul creaţiei de grafică sovietică, ilustraţia de carte a ocupat în expoziţie un loc în primele rînduri.

« Cîntec despre oastea lui Igor», « Boris Gudunov», « Micile tragedii» de Puşkin, opere intrate definitiv în tezaurul artei sovietice, au confirmat încă o dată faima de ilustrator a « patriarhului» gravurii de carte sovietice, V. A. Favorski, întemeietorul unei veritabile şcoli de gravură, şcoală care a dat ilustratori de mare valoare ca F. D. Konstantinov, L. A. Ilina, A. D. Goncearov, şi alţii şi alţii.

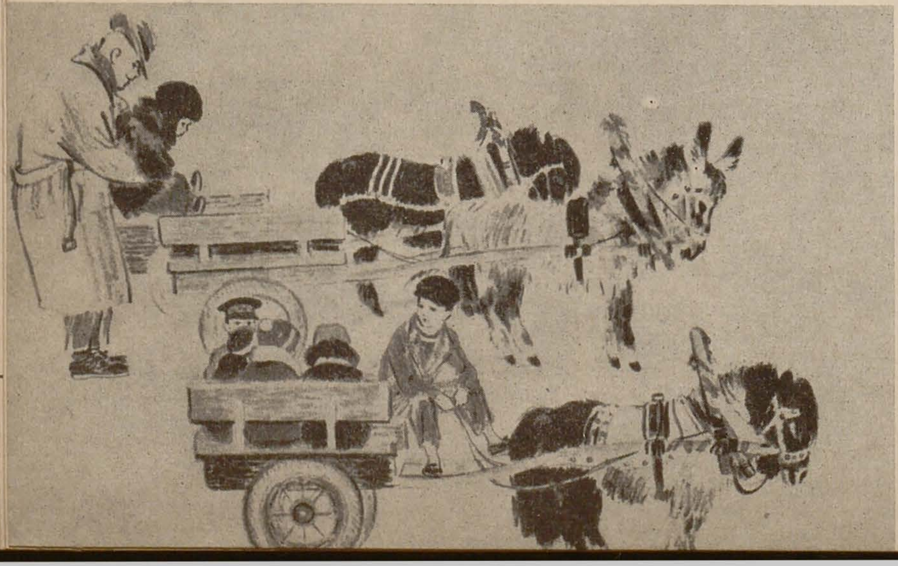
Întreaga operă a lui A. D. Goncearov, unul dintre cei mai reprezentativi ilustratori sovietici, este exemplul unei mari reuşite în ceea ce priveşte interpretarea textului literar. Încă de la începutul activităţii sale artistice a apărut evident temperamentul său original, înclinaţia către zugrăvirea situaţiilor incordate, dramatice sau pentru crearea unor imagini grotesc-satirice. Ilustrînd de exemplu « Cornul de taur» de Hemingway, Goncearov, prin felul în care a compus momentul culminant al acestei scurte povestiri, prin caracterul de cadru cinematografic al compoziţiei, a reuşit să redea în mod pregnant sentimentul de tragism de care este pătrunsă povestirea.

Şi pentru că vorbim despre ilustraţia de carte, despre această minunată podoabă a cărţilor, nu putem să trecem fără să ne oprim plini de încîntare în faţa unui motănilă cel viteaz şi a cumetrei vulpi ai lui E. M. Raciov, în faţa micilor vieţuitoare ale pădurii, ale lui E. I. Cearuşin, în faţa căluţilor lui A. A. Brei, prietenii iubiţi ai copilăriei noastre, prietenii iubiţi ai tuturor copiilor de pretutindeni.

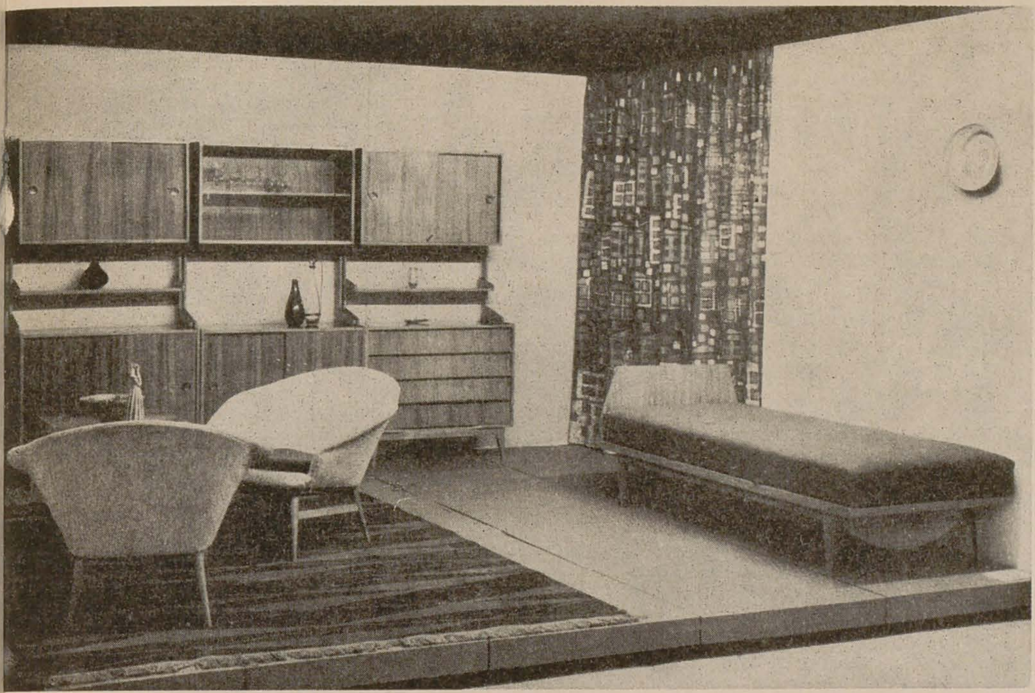
O expoziţie de artă sovietică este unul din mijloacele de a ne revedea cu artişti pe care-i cunoaştem şi-i iubim, şi de a face cunoştinţă cu alţii noi care au păşit de curînd în artă. Este una din posibilităţile de a cunoaşte şi mai bine Uniunea Sovietică. Şi de aceea am vrea ca asemenea întîlniri să fie mai dese şi mai depline.

O. G. VEREISKI, Ambalarea scrumbiilor—*litografie în culori*

A. A. BREI, Pe ponei — *litografie în culori*



M. M. ABEGHIAN, În munţii Bjni — *linogravură*



BURIAN EDIT, Proiect de mobilier; SZUPPAN IRÉN, Textile

EXPOZIŢIA DE ARTĂ DECORATIVĂ DIN R. P. UNGARĂ

OLGA BUŞNEAG

Oglindind un singur sector al artei decorative maghiare — cel al ornamentării locuinţei — Expoziţia de artă decorativă din R.P. Ungară poate fi considerată un fericit rezultat al efortului colectiv al artiştilor decoratori maghiari de a creea în comun tipuri de interioare unitare, un fericit exemplu de asamblare şi de plasare a obiectelor într-un context.

Concepţia care stă la baza organizării acestui context, — interiorul de locuit, — frumuseţea, simplitatea şi armonia lui denotă o viziune modernă, contemporană, asupra necesităţilor omului epocii noastre. Viaţa complexă a omului modern respinge condamnarea unei încăperi exclusiv pentru funcţia de dormitor sau sufragerie. De aceea, artiştii decoratori maghiari, conducîndu-se după principiul utilizării cît mai raţionale a spaţiului şi al îmbinării utilului cu frumosul, au proiectat interioare complexe, plurivalente, în care dormitorul poate fi şi cameră de lucru, iar sufrageria poate avea şi rolul de « cameră de zi » sau dormitor; a dispărut astfel «inevitabila» toaletă din dormitor şi masiva, « tradiţionala » masă care-i anula sufrageriei orice altă funcţiune. Spaţiul de locuit nu mai este agitat, aglomerat, îmbîcsit de obiecte convenţionale, ca în interioarele concepute de anacronicul gust mic-burghez. Creatorul maghiar a înţeles că « liniştea » obiectelor este doar aparentă, că ele pot genera monotonie şi plictis sau, dimpotrivă, o atmosferă plăcută, luminoasă, de seninătate şi optimism.

Ceea ce caracterizează echipamentul de interior, prezentat în cadrul acestei expoziţii, este, pe lîngă simţul frumuseţii elementare a formei, o unitate de stil şi o corespondenţă armonioasă între diversele exponate, fie că e vorba de mobilă, draperii, tapiserii, covoare, lustre sau ceramică, sticlărie, metal. Amintim, pentru unitatea lui compoziţională şi pentru poezia lui cromatică, interiorul conceput de Burian Edit. Talentul creatorului de mobilă se îmbină cu măiestria tehnicianului în a utiliza materialul lemnos, integrîndu-se în cromatica generală a ansamblului. Draperia (Szuppan Irén), de o fantezie modernă — (trăgînd draperia, pe fundalul ei vioriu îţi apare un oraş noaptea) — concordă cu violetul divanului, iar vasele elansate de sticlă fumurie (Erzsébet Szabó) conferă o notă de preţiozitate ansamblului.

Mobila ungurească este remarcabilă prin justa ei proporţionare — rezultat al unui meritos desen de arhitectură, prin forma ei simplă, modernă, fără exacerbări formaliste, prin inventivitate în combinarea materialelor. Astfel, îmbinarea fierului cu împletitură de lemn este demonstrată printr-un exemplu foarte reuşit (ansamblul de masă şi scaune pentru terasă) atît ca desen de arhitectură, cît şi ca realizare tehnică.

Dacă, din punct de vedere tehnic, piesele erau bine executate, ne-a surprins însă lipsa preocupări de a demonstra toate posibilităţile expresive ale lemnului, mai ales prin obţinerea unor finisaje impecabile. Aici nu întîlneşti suprafeţe preţioase, finisajul mobilei mergînd, în general, pînă la semi-lustru. Aceasta dă un aspect mai ieftin mobilierului, făcîndu-l şi mai uşor deteriorabil. Utilizarea esenţelor este limitată, iar combinarea lor ar fi putut fi mai studiată.

Discrete, pline de bun gust, sînt imprimeurile de tapisat mobila; remarcabilă, reuşita valorificare în acest scop a unor texturi de tradiţie populară.

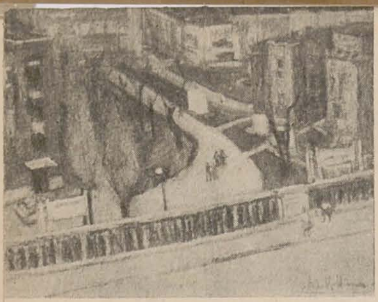
Draperiile merită o menţiune specială, nu numai prin nota luminoasă, odihnitoare, plină de veselie, pe care pata lor de culoare o dă interiorului, ci şi pentru fantezia lor compoziţională.

În cadrul interiorului modern, genurile tapiseriei şi ceramicii sînt chemate şi ele la o nouă viaţă. Tapiseria semnată de Kornelia Bokor, sugerînd lupta de eliberare a Africii, este de o valoare de frescă, iar ceramica (Kovács Margit), în special cea cu reliefuri colorate sau figurinele de ceramică te fac să te gîndeşti la vechile tradiţii ale acestei arte în Ungaria, « ţară a ceramicii », cum e uneori denumită. Am fi dorit însă o mai masivă şi variată prezenţă a obiectelor de ceramică, ca şi a celor de sticlărie, în această privinţă, expoziţia de acum un an, organizată în sălile expoziţiei permanente a R.P. Ungare din Bucureşti, fiind mai sugestivă. Aceasta, cu atît mai mult, cu cît aceste ramuri cunosc o amplă dezvoltare în R.P.U.

În concordanţă cu restul echipamentului locuinţei este şi linia modernă a lustrelor şi a expresivelor covoare de iută, (cu o cromatică adecvată şi cu motive ornamentale geometrice, rafinate). Trebuie subliniat că, în general, toate accesoriile care însoţesc mobila sînt foarte studiate, unele chiar de o rară frumuseţe. (În acest sens, nu putem să nu semnalăm, fie şi în treacăt, serviciul de porţelan de condimente de pe unul din rafturile bucătăriei). Este o preocupare care ar trebui urmărită mai mult şi de creatorii noştri.

Expoziţia de artă decorativă maghiară reprezintă desigur o selecţie, dar o selecţie de serie: mobila din expoziţie poate fi întîlnită în toate magazinele cu acest profil. Exponatele sînt rezultatul unor concursuri iniţiate de biroul central de proiectare al Ministerului Industriei Uşoare, în colaborare cu biroul de proiectare al fabricii respective. Odată acceptat prototipul, autorul lui se deplasează la fabrică şi rămîne în permanentă legătură cu ea, pe tot parcursul procesului de producţie, putînd aduce astfel şi eventuale modificări prototipului. Legătura artistului cu industria este deosebit de strînsă: artistul conduce întreg procesul de fabricaţie, pînă la operaţiile de finisaj. Este una din semnificaţiile majore ale acestei expoziţii. Este rezultatul creării Institutului de artă decorativă — (care are o existenţă independentă de cea a Institutului de arte plastice) — în cadrul căruia organizarea învăţămîntului artistic este în strînsă legătură cu dezvoltarea industriei, studentul fiind obligat să-şi pregătească lucrarea de diplomă într-o fabrică. Este rezultatul importanţei care se acordă de către Uniunea artiştilor plastici maghiari dezvoltării diferitelor ramuri de artă decorativă (considerată nu mai puţin « majoră » ca alte genuri), dezvoltare reclamată de necesităţile unei masive construcţii de locuinţe, de ridicarea nivelului de trai, de imperativul educării estetice a maselor. Toate acestea au determinat artistul să părăsească poziţiile unei arte de « unicat », şi să se îndrepte către o colaborare din ce în ce mai intensă şi mai fructuoasă cu industria, singura modalitate de reproducere în serie a unor prototipuri artistice valoroase. Astfel traducerea în viaţă a dezideratului ca « tot ceea ce-l înconjoară pe om să fie frumos » începe să devină realitate.

KOCSIS BÉLA, Mobilă de terasă



MATHILDA ULMU, Locul unde au fost jertfele (Grivița Roșie) — *ulei*

MATHILDA ULMU

GH. POENARU

Un contact direct, fie el chiar și fugar, cu tablourile pictoriței Mathilda Ulmu, îți indică înainte de orice ponderea de care în ultima vreme se bucură, într-o măsură tot mai însemnată în arta sa, categoria imaginilor oglindind aspecte esențiale ale realității și vieții noi. Această latură importantă o ilustrează mai cu seamă tablourile inspirate de pe meleagurile Dobrogei noi, ca și cele redînd construcțiile moderne de pe litoral, sau laviurile despre Hunedoara oțelului. Nu încape nici o îndoială că, pe măsură ce pictorița cîștigă în măiestrie artistică, și ea cîștigă, operele sale amplifică interesul privitorului de a le contempla frumusețea. Însoțite adesea de note lirice, tablourile pictoriței Mathilda Ulmu reflectă caracterul său optimist, vioi și dinamic — trăsături ce răzbat din arta sa, chiar și din cea cu motive neînsuflețite. Astăzi, după un deceniu și jumătate de activitate plastică se poate vedea cum timiditățile și incertitudinile artistei au părăsit-o, treptat, pe drum, iar pasiunea și avîntul celui ce stăruie să se realizeze o însoțesc cu fidelitate. Căci preocuparea activă din ultima vreme a Mathildei Ulmu de a rezolva într-un fel nou problemele artei sale (compoziție, desen, culoare, atmosferă specifică locală) dovedește dorința sa vie de a se depăși de la o lucrare la alta. Efortul acesta este salutar și îmbucurător pentru noi.

Există suficiente date în lucrările din actuala expoziție, pentru a sublinia calea ascendentă a creației sale, atît în domeniul limbajului cît și în cel al conținutului.

Redînd aspecte variate ale fenomenelor vieții contemporane, artista și-a pus probleme dificile de limbaj, lumină și culoare, de atmosferă și sentiment. Realitatea pe care a cunoscut-o i-a oferit motive bogate în semnificații. În preajma furnalelor de la Hunedoara, pe ogoarele gospodăriilor agricole colective ale Dobrogei, în stațiunile de odihnă de pe litoral, Mathilda Ulmu surprinde priveliști pline de grandoare, în care elementele noi sînt subliniate îndeosebi. În pictura sa întîlnim o atmosferă de calm și poezie discretă. Marea, subiect preferat de artistă, e liniștită, calmă, poetică, — deși pe alocuri suprafața apei este prea egal tratată, lipsindu-i astfel elementele care să-i dea adîncimea sau întinderea spațială. De asemenea, cerurile sînt pline de calm, lumina învăluindu-le din belșug.

Preocupările pictoriței de a oglindi viața actuală, dinamica ei, realizările socialiste, sînt promițătoare; nu putem fi însă de acord cu felul în care omul este tratat în arta sa, cu importanța neînsemnată ce i se acordă: prea mic, aproape nesezisabil, ca un element secundar. Este adevărat că pictorița dispune de posibilități reale și în ceea ce privește zugrăvirea chipului omului, a bucuriei sale de a trăi și munci liber. Puritatea sufletească a modelelor pictate (« Solistul căminului cultural » — Raionul Năsăud, « Fată cu floare »), seninătatea expresiei lor, vioiciunea pe care o au, demnitatea pe care le-o conferă viața nouă, sînt indici prețioși ai dragostei pe care o are artista față de om. Pornind de la această constatare sîntem îndreptățiți să așteptăm o și mai profundă investigare a universului moral al oamenilor noi, a faptelor constructorilor socialismului, în viitoarele ei lucrări.

expoziții

DOUĂ LUCRĂRI DESPRE GRIGORESCU

MARIN MIHALACHE

Anul acesta, la scurt interval de timp, Editura Meridiane a dăruit iubitorilor de frumos două remarcabile lucrări despre unul dintre cei mai reprezentativi artiști ai poporului nostru.

Ne referim la albumul Grigorescu (87 de reproduceri, dintre care peste 60 în culori) și mai ales la volumul I din monografia consacrată vieții și creației grigoresciene, pînă la 1877. Ambele oferă o bogată și variată imagine de ansamblu a creației acestui prodigios maestru.

Calitatea îngrijită a tiparului (Întreprinderea Poligrafică Nr. 4, București) și eleganța tehnoredactării constituie, fără îndoială, o bună realizare atît pentru editură, cît și pentru meșterii noștri tipografi. Păcat numai că unele dintre reproducerile colorate se cam abat de la nuanțele originalului.

În studiul introductiv al albumului, acad. prof. G. Oprescu, cercetător pasionat al trecutului nostru artistic, prezintă sintetic principalele etape ale creației lui Grigorescu, valorificînd numeroasele cercetări întreprinse pînă acum, aducînd uneori lumini noi, observații proprii, judicioase, rod al unei îndelungate experiențe în materie. Tipărit și în alte cinci versiuni, în afară de cea romînească, albumul Grigorescu este menit a prezenta și peste hotare, o selecție din operele marelui pictor, însoțită de comentariul călăuzitor, necesar încadrării în epocă și unei bune înțelegeri a personalității artistului.

Cea de a doua lucrare, de dimensiuni mult mai ample, datorită aceluiași autor, își propune prezentarea monografică, exhaustivă, a întregii activități a pictorului. Pe baza unor îndelungate și sistematice cercetări, întreprinse în țară și peste hotare, unde Grigorescu a trăit și a creat o vreme, cercetări călăuzite de criterii științifice de interpretare, a fost stabilită o cronologie mai precisă a activității lui Nicolae Grigorescu, s-au descoperit titlurile autentice ale unor lucrări cunoscute sub alt nume, și mai ales, au fost puse într-o nouă lumină, cea a adevărului, unele perioade din viața pictorului, mai puțin cunoscute, activitatea sa de început, ca zugrav de biserici și pictor istoric. Perioada anilor petrecuți în Franța a fost de data aceasta temeinic cercetată, fiind scoase la iveală unele lucrări necunoscute și precizate mai bine datele esențiale ale biografiei sale. Au fost înlăturate unele interpretări sentimentale, aprecierile pripite, opiniile greșite, neveridice, și spulberate diferitele legende create pe socoteala artistului.

Acad. prof. G. Oprescu supune unui exigent examen critic toate scrierile publicate pînă acum despre Grigorescu. Judecînd opera și personalitatea pictorului de pe pozițiile înaintate cucerite de istoriografia științifică, autorul aduce o contribuție importantă la interpretarea creației grigoresciene, punînd în lumină originalitatea ei.

Grigorescu a lucrat în Franța alături de maeștri cunoscuți ca Millet, Courbet, Renoir etc., realizînd cu ei, am zice astăzi, un adevărat schimb de experiență artistică. Personalitatea lui, afirmată încă din țară, se dezvoltă pe o cale proprie, deosebită de a celorlalți, cu unii avînd însă afinități și înrudiri. Relațiile lui cu pictorii francezi ni-l arată ca pe un artist format. Numeroasele copii executate după tablouri celebre din muzeele Parisului, mărturisesc o profundă conștiință artistică.

Astfel, restabilind adevărul cu privire la evoluția lui Grigorescu, rectificînd false păreri, aducînd opinii și informații noi în legătură cu anii săi de formație, și influențele asupra creației sale, autorul ne ajută să cunoaștem mai îndeaproape pe acest artist ridicat din rîndurile poporului.

Studierea contribuțiilor aduse de diverși cercetători, publicate de-a lungul anilor, a unor descoperiri de arhivă cu caracter întîmplător, rămase însă fără ecoul cuvenit, sau chiar cu totul ignorate, la care se adaugă propriile cercetări, l-au dus pe autor la definirea adevăratei imagini a ceea ce a însemnat, pentru cultura romînească, personalitatea lui Grigorescu. Investigațiile întreprinse, avînd ca rezultat descoperirea de documente și opere inedite, analizarea lor minuțioasă, au ajutat la reconstituirea activității impresionante, de peste o jumătate de veac, a acestui atît de dotat pictor al nostru și a influenței sale înnoitoare asupra mișcării noastre artistice. Prin Nicolae Grigorescu, arta noastră plastică a făcut un imens pas înainte. Talent precoce, meșterul Nicu zugrăvea icoane și apoi biserici la o vîrstă uimitor de tînără, cînd alții abia începeau a deprinde meșteșugul. În cele aproape șase decenii de neobosită muncă, ne-a lăsat o operă vastă, de peste patru mii de lucrări diferite, identificate pînă acum, ilustrînd cu egală strălucire toate genurile picturii.

Analizînd preocupările și aspirațiile artistului, așa cum reies ele atît din operele cele mai semnificative, cît și din mărturiile de necontestat ale contemporanilor sau ale artistului însuși, autorul realizează un cuprinzător profil al pictorului, care va fi desigur întregit de volumul următor al acestei monumentale monografii. Totodată, G. Oprescu nu trece cu vederea influența gustului burghez asupra creației pictorului, convenționalismul și idilismul unora dintre lucrări, repetate la cererea unui public avut, amator de dulcegării, concesiile pe care le-a făcut uneori acestui public.

Cu toate acestea, Grigorescu a rămas intim legat de viața poporului, de frămîntările și suferințele sale, care și-au găsit o puternică reflectare în multe din tablourile ce ni le-a lăsat. Întîlnim în aceste lucrări trăsăturile nobile ale oamenilor din popor, pentru care artistul nutrea caldă înțelegere, poezia plină de prospețime și lumină a peisajelor patriei. El își alegea deobicei subiectele din viața celor apropiați, a oamenilor simpli, pe care i-a însoțit și în războiul care avea să ne aducă independența de stat. Grigorescu ne-a lăsat o puternică imagine a vieții satului din veacul trecut, pînă în anul de neuitat al marilor răscoale țărănești, cînd el a închis ochii pentru totdeauna.

Nicolae Grigorescu a adus o notă personală în arta sa. Lucrul în aer liber, în fața naturii, i-a dat un spor de luminozitate, pe care, după el, Luchian, Tonitza, Petrașcu, Pallady și alții, fiecare în felul lui, o vor duce mai departe.

În text sînt reproduse, în ordinea cronologică a perioadelor analizate, un impresionant număr de picturi și desene dintre cele mai caracteristice (peste 190), alcătuind astfel, cînd și cel de al doilea volum va fi gata, cea mai bogată iconografie grigoresciană.

Notele plasate la sfîrșitul volumului pentru a nu îngreuna lectura, aduc precizări utile celor ce ar dori să urmărească izvoarele bibliografice ale lucrării, în care se întreprinde o scrupuloasă acțiune de restabilire a adevăratului Grigorescu.

Apariția celor două lucrări, alături de numeroase alte acțiuni, pe diferite planuri, realizate în anii de după Eliberare, mărturisesc admirația și prețuirea noastră pentru marele pictor care și-a cîștigat totdeauna un loc binemeritat în inima poporului nostru.

PENTRU O PROFUNDĂ GÎNDIRE PLASTICĂ

LUCIAN GRIGORESCU

Nimeni nu trebuie să-şi închipuie că arta — arta mare, se înţelege — se realizează numai cu ceea ce, în general, se numeşte talent. Calitate cu caracter elastic, în raportul ei cu inteligenţa şi puterea de muncă, cu conştiinciozitatea individului, mai devreme sau mai tîrziu talentul cedează pasul « gîndirii plastice » — rezultat al muncii de fiecare moment, desfăşurată pe o lungă perioadă de ani, pînă ce munca devine singura raţiune de a fi a artistului.

Aceşti factori feresc personalitatea ajunsă la un nivel superior de gîndire şi înţelegere plastică, de teorii şi formule străine adevăratei arte, făcînd să crească, în acelaşi timp, sentimentul de răspundere, care traversează, uneori, momente dramatice, ca lipsa de încredere în sine, apanaj exclusiv al adevăratului artist.

Din totalitatea subiectelor pe care pictorul le abordează, nu se poate spune că vreunul din ele ar fi inferior celuilalt.

Desigur, compoziţia şi portretul sînt în primul plan al preocupărilor artiştilor noştri, dar compoziţia nu mai poate fi astăzi rezultatul unei idei ce se naşte şi se realizează în atelier. Artistul trebuie să cunoască omul nou atît în viaţa de toate zilele, cît şi la locul lui de muncă; totodată, mai presus de ideile compoziţionale ce se nasc în mod firesc prin acest contact, pictorul trebuie să sezizeze caracteristicile omului nou — izvorîte din demnitatea pe care i-o conferă conştiinţa efortului ridicat la nivelul superior al datoriei, din participarea activă la viaţa politică, caracteristici vizibile în felul de a fi, de a se exprima, de a se comporta.

Artistul, fiind el însuşi un om nou — condiţie esenţială pentru transpunerea pe pînză a vieţii — trebuie să facă apel la toată puterea de muncă, pentru a putea creea atmosfera veridică în care acţionează personajele din compoziţie, pentru a le armoniza mişcările şi a le plasa în spaţiul plastic al tabloului, element indispensabil unei opere de artă. Artistul trebuie să înţeleagă, însfîrşit, că adevărul, viaţa, nu se rezumă la prezenţa în compoziţie a uneltelor întrebuinţate, şi nici la aspectul exterior al figurilor. Acestea nu sînt decît detaliile ce-şi au rostul lor în ansamblul tabloului, esenţialul este însă omul şi felul în care acesta este înţeles şi reprezentat.

Punerea în şantier a unei compoziţii sau a unui portret necesită o perioadă de gîndire, de studii în desen pentru prinderea caracterului, a mişcărilor personajelor ce vor figura fie în portret, fie în compoziţie, studii în culoare — necesare înţelegerii mediului în care se desfăşoară acţiunea sau se plasează portretul.

Pregătirea serioasă a artistului, studiul împins pînă la cea mai perfectă formă de expresie plastică vor contribui la ceea ce face ca tabloul să devină operă de artă. Nimic nu se datoreşte întîmplării, nici măcar inspiraţiei; numai prin muncă asiduă şi printr-o inteligenţă plastică artistul ajunge la un asemenea rezultat final al eforturilor sale.

Desigur, fiecare pictor tinde spre originalitate, dar a forţa originalitatea înainte de a acumula o sumă bogată de cunoştinţe, înseamnă a irosi un timp preţios, a recurge la formule ce nu-ţi aparţin. Există în acest « împrumut » o cantitate de valabilitate, onorabilă cînd artistul se găseşte în dificultăţile inerente începutului, blamabilă, însă, cînd se eternizează.

Nu trebuie pierdut din vedere că este de preferat un studiu cinstit, rezultat al permanentului contact cu natura, unei pînze începute cu entuziasmul facil oferit de admiraţia pentru un artist oarecare, dar căreia îi lipseşte ceea ce este esenţial, adică contribuţia personală la creaţia unei opere de artă.

Trebuie să recunoaştem că şi acestui lucru i se datoreşte uniformitatea prezentă într-o măsură, după părerea mea, exagerată în recenta expoziţie de portrete, lucru care ne-a făcut să credem, vizitînd expoziţia, că ne găsim într-o manifestare personală şi nicidecum colectivă.

Expoziţiile de stat trebuie să reflecte profunzimea gîndirii plastice a întregii mase de pictori, efortul lor neprecupeţit în a oglindi realitatea complexă şi nu încercări tributare schematismului, inutile, fără perspective.

ORIGINALITATEA REZULTĂ DIN SINCERITATE

C. LUCACI

Problemele de ordin artistic şi ideologic pe care le ridică discuţia despre portret sînt probleme valabile pentru creaţia noastră în toate genurile ei.

Ca gen luat în sine, portretul deţine o mare capacitate de tipizare, de generalizare, de sintetizare a însuşirilor şi caracteristicilor umane. Dar multitudinea problemelor ridicate de portret nu se limitează strict la acest gen. Portretul constituie un component primordial în toate genurile artei plastice, fiind elementul cel mai direct pentru formularea şi transmiterea ideii operei de artă; într-o compoziţie, fiecare personaj luat în parte contribuie cu particularităţile sale fizice şi psihologice la redarea ideii generale pe care o exprimă opera, constituind, aş putea spune, un portret colectiv.

Fără a diminua cîtuşi de puţin importanţa portretelor cu caracter simbolic, avînd o mare capacitate de generalizare şi exprimînd avîntul creator şi patosul revoluţionar al epocii noastre socialiste, consider că nu se poate renunţa la portretele cu putere de individualizare, care să dezvăluie psihologia şi viaţa interioară a celui portretizat, pentru că şi transformările care au avut loc în conştiinţa oamenilor fac parte din marea operă de construcţie socialistă. Noile condiţii sociale, noile relaţii dintre oameni, relaţii absolvite de interese meschine, au creat un climat favorabil pentru dezvoltarea celor mai frumoase şi mai calde sentimente umane, care se cer dezvăluite în operele de artă de toate genurile.

Expoziţia din acest an, dedicată exclusiv portretului în pictură şi sculptură, demonstrează importanţa care se acordă genului portretistic.

Expoziţia a cuprins o serie de realizări incontestabile ale artiştilor. Tradiţia noastră în portret a fost cu succes preluată în părţile ei pozitive de artiştii noştri care, înarmaţi cu o concepţie nouă, au reuşit de multe ori să redea chipul omului contemporan în complexitatea sa.

S-a discutat şi s-a scris mult despre această expoziţie, analizîndu-se laturile pozitive şi negative. Ceea ce consider însă că solicită cea mai mare atenţie sînt tocmai acele realizări « medii», cuminţi, aşa-zis acceptabile, în care asemănarea fizică este realizată, dar care nu comunică privitorului nici un sentiment, chiar dacă autorul nu a căzut în naturalism. În asemenea lucrări apare evident faptul că artistul s-a oprit la aspecte de suprafaţă, fără să pătrundă în lumea interioară a modelului, jonglînd cu reţete de formă luate de-a gata. Un alt aspect al aceleiaşi probleme îl găsim în lucrările în care artiştii încearcă să înlocuiască tratarea aprofundată a portretului cu aşa-zise armonii de culoare sau volume. Această armonie formală detaşată de obiectul lucrării, nu poate exprima nimic.

Opera de artă valabilă, mă refer la portret, nu este realizată decît prin sudarea perfectă între înţelegerea psihologică a modelului şi exprimarea calităţilor individului într-o formă plastică adecvată, care să redea şi să sublinieze la maximum aceste însuşiri.

Forma, volumele, armonia coloristică au un rol deosebit de important, dar nu pot fi înţelese în mod detaşat de conţinut. Unele excese formale au împins pe unii artişti către grotesc, deformînd figura umană dincolo de limitele acceptabile. Interpretarea artistică în cadrul artei realist-socialiste are legile ei generale, după care se ghidează artistul. Dar în afară de aceste criterii, fiecare artist îşi construieşte propria sa viziune, care constituie fundamentul stilului său personal. Stilul constituie una din cele mai serioase şi permanente preocupări ale fiecărui artist. Dar în dorinţa de a avea un stil propriu, căutînd cu orice preţ să fie originali, unii artişti tineri cad în excese formale şi ajung să se închisteze în forme stereotipe, inexpresive. După părerea mea, stilul propriu este rezultatul unor căutări îndelungate, al unei profunde cunoaşteri a vieţii; el poate fi numit rezultatul final al căutărilor, concluzia la care artistul a ajuns. Nu cred că este necesar să ne grăbim pentru a ne creea cu orice preţ un stil artistic propriu. Apariţia, mai tîrzie, a acestuia lasă un loc mai mare căutărilor în munca artistului. Cantitatea căutărilor raportată la potenţialul creator al artistului dă rezultate mai valoroase. Cîteodată găsirea timpurie a unor soluţii stilistice poate da naştere la auto-repetări. Preocupările artistului se rotesc în jurul unui cerc închis şi dinainte stabilit. Personal, consider căutările mai valoroase decît aşa-zisele « găsiri» ulterioare, aceasta pentru că aprofundarea vieţii în sensul cunoaşterii şi reflectării ei presupune participarea vie şi redarea acesteia în opere de artă adevărată, sinceră şi bineînţeles personală.

Aş vrea totuşi să subliniez că perioada de formare a artistului nu implică lipsa originalităţii. Originalitatea rezultă din sinceritate, din modul de aprofundare şi de înţelegere a conţinutului, pe cînd conformismul, dorinţa de a fi la modă, elimină originalitatea, iar lipsa sincerităţii duce la banalitate.

Aceste consideraţii nu se pot limita numai la portretistică. Ele pot fi raportate la toată creaţia plastică. Portretul, după cum am mai spus, este prezent în cea mai mare parte a operelor de artă plastică. Preocupările noastre în legătură cu el trebuie să fie permanente. Discuţiile ar trebui să fie extinse asupra portretului în pictura monumentală, ale cărei legi compoziţionale, decorative şi arhitectonice obligă la o anumită subordonare a figurii omeneşti faţă de ansamblu; deseori, însă, cînd subordonarea este greşit înţeleasă, ea poate duce la schematizarea sau dezumanizarea figurii umane.

Dansatoare — desen din arta egipteană din Muzeul din Berlin

Portret în encaustică din vechea artă egipteană

HOLBEIN CEL TÎNĂR, Portret de bărbat — *desen*

PLECÎND DE LA PATRU DESENE ȘI TREI PICTURI

BRĂDUȚ COVALIU

Problema portretului este pentru plastica noastră o problemă cheie. Portretul eroului zilelor noastre, al omului socialist, muncitor în fabrici, pe ogoare, în mine, sau intelectual, trebuie să fie oglindit cu căldură, cu o totală înțelegere. Cred că noi, artiștii plastici, vom realiza reflectarea în arta noastră a vieții tumultoase din jur, în mare măsură în raport cu rezolvarea portretului în propria noastră creație.

În pictură și în portret cu deosebire, alături de culoare, căreia îi recunoaștem farmecul, forța de atracție și vibrația ce strălucește în haina ei bogată, trebuie astăzi mai mult ca oricînd să apreciem just desenul, punct de plecare și de integrare finală a culorii. Desenul parcurge sensibilități, începînd de la înscrierea linear-cursivă mlădioasă a formelor, pînă la plasticizarea în forme ample, energice. Forța de creație a desenului ca element primordial trăiește în opera tuturor marilor artiști, exprimat în mod divers, dar totdeauna încadrat structural ansamblului.

Desenul acestora, ca și concepția noastră asupra desenului, nu înseamnă copierea fotografică, mecanică a naturii. Numai transpunerea într-o imagine plastică sintetică a esenței lucrului văzut, numai urmărirea și captarea construcției interne și profunde a personajului desenat, duce la o justă înțelegere a desenului.

Desenul stabilește construcția arhitectonică a portretului, a motivului în general. El stabilește coordonatele și limitele viitoarei picturi, cînd e destinat acesteia. Pictura nu-și poate păstra plasticitatea, senzația de dimensiune spațială, de volum, fără carcasa de susținere necesară, fără desen, a cărui expresie constructivă trebuie să stea la baza oricărei picturi serioase. Plasticizarea redusă la vibrație de materie colorată pierde în consistență. Cézanne și-a dat seama singur de slăbiciunea impresionismului și a acordat o atenție din ce în ce mai mare desenului și construcției pentru a face, cum singur spunea, din pictura sa, « ceva solid», iar Picasso, a cărui viață e o suită de experiențe felurite, revine mereu, cu obsesie parcă, la toate vîrstele, la studii de desen de o plasticitate clasică.

Toți artiștii care și-au înscris cu seriozitate numele în paginile istoriei, chiar cînd drumul lor în creație a făcut mari ocoluri, au reflectat cu seriozitate la aportul de ordin psihologic, afectiv, al desenului.

Parcurgînd cîteva pagini de artă, îmi îngădui să mă opresc, — fără o alegere specială, — asupra a patru desene și trei picturi, care mie îmi vorbesc despre rolul desenului în plastică și în special în portret.

Alături de arta plină de măreție, îmbibată de ermetism și canoane, pe care ne-a lăsat-o Egiptul antic, mi se pare semnificativă, prin grația plină de uman, prin cunoașterea omului, prin sensibilitatea liniei și echilibrului compozițional, schița care se află la Muzeul din Berlin, reprezentînd o dansatoare. Cîtă viață, ce realism, cîtă grație, ce largă și suplă înțelegere a desenului dovedește artistul egiptean care a realizat schița! Ce contrast e între arta sacră a templelor, închistată în canoane religioase, și lucrarea artistului care a schițat viața vie, autentică din jur.

Un alt exemplu, tot atît de concludent este « Portret de bărbat», lucrarea datînd din secolul al II-lea al erei noastre, care demonstrează cu vigoare rolul desenului în aprofundarea psihologică a personajului. Înscrierea formelor e expresivă, planurile sînt larg înțelese; ochii vii, care vorbesc sub fruntea frămîntată, gura și bărbia energic conturate sînt străjuite de un nas puternic desenat. E parcă în acest portret o prevestire timpurie a lui Giotto. Ceva din înțelegerea umanului, care face din artă și viață un tot unitar, care deschide porțile emoției estetice și mișcă inimile. Și aceasta realizată într-un material ca encaustica, care se pare că nu se mînuia ușor!

Schița pentru « Portretul unui bărbat în armură» de Tizian e împărțită în pătrățele. Desenul plin de nerv, cu sublinieri de umbră și lumină, cu indicația punerii în pagină într-o viziune de ansamblu, ne face să percepem viitorul portret, definitiv. Schița dovedește seriozitatea cu care pictorul își pregătea lucrările și atenția pe care o acorda desenului.

Autoportretul în profil al aceluiași maestru venețian, o operă realizată tîrziu, înscrie capul într-o elipsă, tăiată de marginea tichiei. Materia coloristică îmbracă aici forme simple, sintetic încadrate. Nasul e desenat puternic, generos. Ochii ușor înfundați au înțelegerea unui înțelept. Barba, deși estompată, se înscrie într-un contur bine stabilit. Urechea participă la întreg, cu volume expresive, larg înțelese, dar atent desenate. Ilustrînd o școală de pictură serioasă, unde desenul era suplu, iar culoarea plină de strălucire, Tizian ne învață și azi la fel ca și ieri; și azi, la fel ca ieri, arta lui emoționează.

Rembrandt era un mare artist al desenului, iar gravura sa de un meșteșug și o subtilitate rar întîlnite. În gravura « Mama», de exemplu, el realizează într-o țesătură strînsă, elegantă, un portret pătrunzător. Seriozitatea desenelor sale explică și stadiul strălucit la care ajunseseră portretele lui în ulei. « Autoportretul», lucrare de sfîrșit de viață, de o mare măiestrie de interpretare, depășește secolul său și parcurge timpul, ca dealtfel atîtea din lucrările lui. Pensulația largă, saturată, cu străluciri de aur, respectă planurile mari de construcție. Desenul și culoarea reunite ne cuceresc prin genialitatea înțelegerii picturale; sub strălucirea pastei, înțelegerea desenului susține totul. Să ne amintim și de portretul de bărbat, de Holbein cel tînăr, care nu mai cere nici un comentariu. Incursiunea e scurtă, iar materialul mult prea vast dacă ne-am apuca să răsfoim.

Cred că ar trebui să dăm, asemeni marilor maeștri din totdeauna, o atenție deosebită desenului. Desenul, prin înscrierea formelor, prin calitatea lui de a sezisa, e un factor prim în legătura artistului cu viața și ar trebui să se bucure azi de o atenție specială, poate ceva mai mult decît se face uneori la noi.

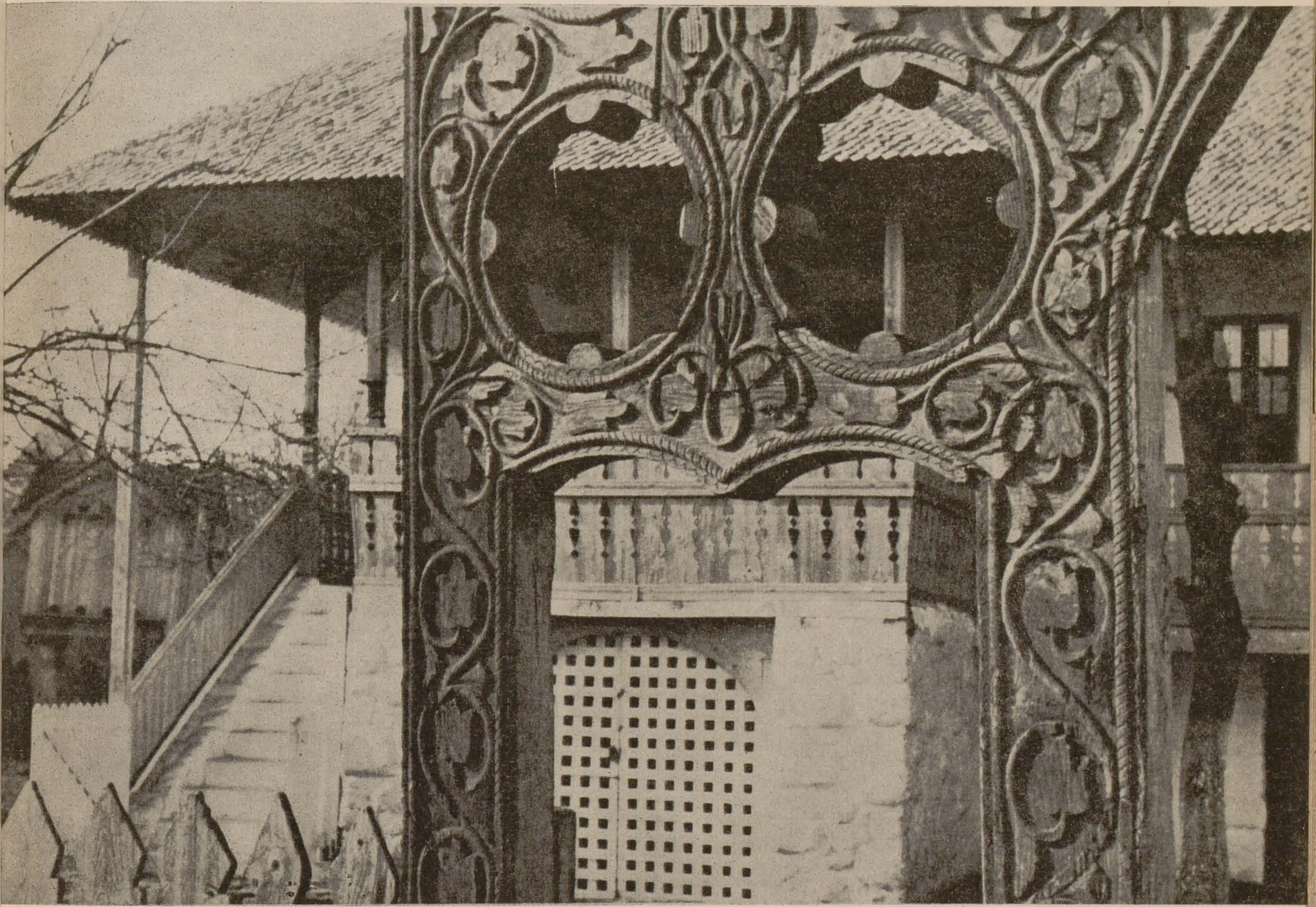
Îndepărtîndu-se de pictura de modelaj și modulații chiar, pictura se sprijină azi în general pe raporturi coloristice. În cadrul tendinței dominante de a așterne culoarea plat, construcția planurilor de culoare reclamă mai mult ca oricînd concursul liniei bine stăpînite. Rolul pe care l-a jucat clar-obscurul și fondurile închise, bituminoase, în punerea în valoare a maselor și volumelor portretului, a fost preluat într-o pictură luminoasă, într-o viziune contemporană, de cuceririle plastice care, utilizate cu discernămînt, folosesc artei realist-socialiste (de exemplu, linia de contur — vizibilă sau atenuată, — raporturile și diapazonul intensităților coloristice ale suprafețelor într-un tablou). Deci, dacă un artist e colorist, exigențele desenului cresc în aceeași măsură. Planurile, arabescurile, umbrele transparente și mai ales structura portretului propriu-zis trebuie susținută serios de desen.

Linia e legată de formă, de înscrierea spațiilor și a formelor. Culoarea este copilul răsfățat și al liniei și al formei. Desenul este însă acela care creează compoziția, echilibrul și care concretizează gîndirea și mesajul pe pînză.

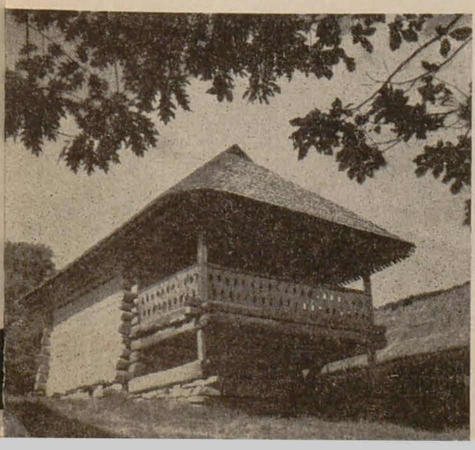
NOTE

UN SFERT DE SECOL DE LA ÎNFIINŢAREA MUZEULUI SATULUI

Poartă la casa din Chiojdu Mic — reg. Ploieşti



Cămară pe pivniţă din Ţara Vrancei — reg. Galaţi

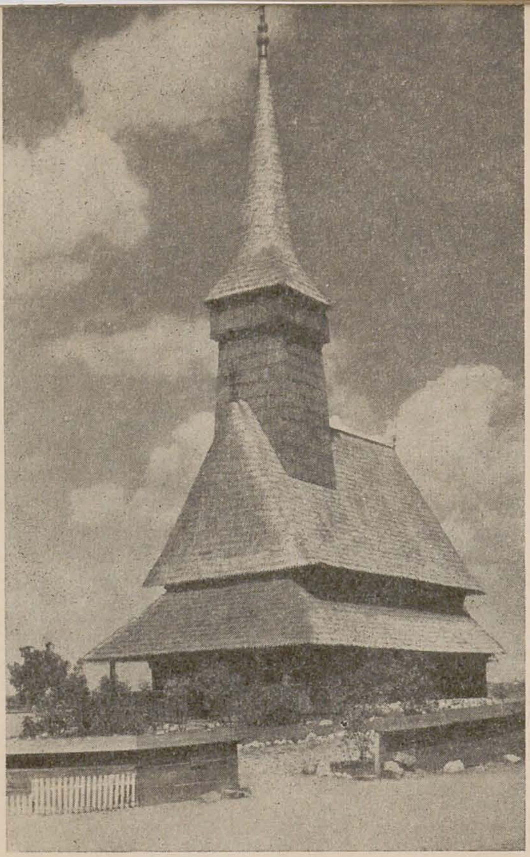


Muzeul Satului din Bucureşti, unul din cele mai apreciate şi mai vizitate muzee din ţara noastră, a împlinit de curînd un sfert de veac de existenţă. Fondat în 1936, Muzeul Satului a luat o mare dezvoltare de-abia în ultimii zece ani. Astăzi Muzeul Satului este un muzeu de importanţă republicană, în cadrul lui desfăşurindu-şi munca un numeros personal de specialitate.

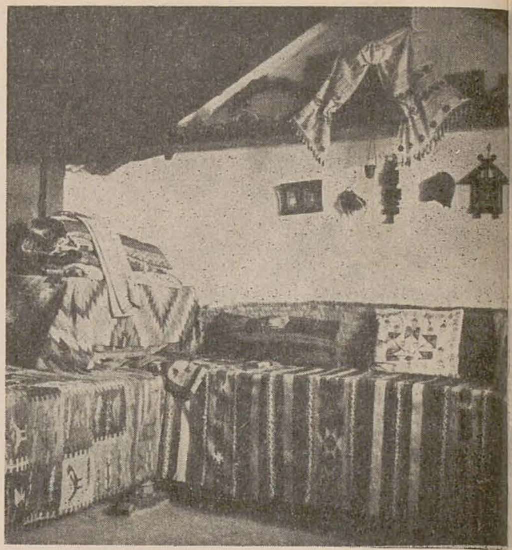
Alcătuit din circa 200 de construcţii rurale — case, grajduri, hambare, şuri, ateliere meşteşugăreşti, instalaţii tehnice ţărăneşti, biserici etc. — Muzeul Satului ocupă o suprafaţă de opt hectare în vecinătatea lacului Herăstrău. Construcţiile ce alcătuiesc muzeul sînt grupate în gospodării, acestea ilustrînd specificul modului de viaţă din numeroase zone etnografice de pe întreg cuprinsul ţării. Organizarea teritorială a muzeului este făcută pe criteriul geografic, aşa încît ansamblurile gospodăreşti aparţinînd diferitelor regiuni administrative se grupează, şi din punct de vedere istoric, în cadrul unor teritorii mari ale ţării.

Nimic din ce se află expus sau păstrat în Muzeul Satului nu este copie. Toate construcţiile, ca şi cele 15.000 de obiecte ce compun interioarele caselor şi ale tuturor acareturilor, sînt autentice. Casele desfăcute de pe dealurile Gorjului, de prin munţii Maramureşului, din stufărişul bălţilor Dunării şi din Deltă, din ţinuturile vechi ale Moldovei de Sus şi de Jos, din inima de piatră a Apusenilor, din cîmpia mănoasă a Banatului, de pe muscelele şi gruiurile Argeşului au fost reconstituite în ograda muzeului de meşteri pricepuţi, veniţi şi ei din aceleaşi locuri.

Muzeul Satului este unul dintre cele mai mari muzee etnografice în aer liber din întreaga



Biserica din Dragomirești, 1727 — reg. Maramureș



Interior din Castranova — reg. Oltenia

lume și este singurul de acest fel din aceste părți ale Europei. A fost și este mereu cercetat de specialiști din toate țările continentului nostru și de către mulți alții veniți din Asia și din cele două Americi. Unii dintre specialiștii străini au venit la noi pentru a învăța cum se poate organiza un astfel de muzeu. Au fost aici și etnografi scandinavi care, comparîndu-l cu vestitul Skansen din Suedia, au recunoscut superioritatea Muzeului Satului în ceea ce privește prezentarea vie și originală a culturii noastre populare. Fără îndoială că rădăcinile acestei superiorități trebuiesc căutate în străvechea și atît de unitara cultură a poporului nostru, dezvoltată pe întreg teritoriul țării de cîteva mii de ani. În produsele culturii materiale, ale cărei realizări artistice le prezintă Muzeul Satului, se disting cu ușurință filoanele de tehnică, formă și decor, care ne conduc uneori pînă în straturile profunde ale neoliticului. În arhitectura populară, în ceramică, în croiala unor piese de îmbrăcăminte, în ornamentică, creația poporului nostru poartă amprenta unei continuități neîntrerupte, descifrabilă în toate epocile din istoria țării.

Muzeul Satului este vizitat nu numai de publicul romînesc iubitor de artă, dar și de către zeci de mii de turiști străini și de nenumărați specialiști. Călătorii de peste hotare, cunoscînd astfel îndeaproape bogăția și varietatea artei noastre populare, notează în cărțile de impresii ale muzeului cuvinte de admirație. Însemnările străinilor se numără cu sutele în aceste cărți. Iată, de pildă, ce au scris un grup de specialiști francezi: « Am văzut o magnifică manifestare a geniului poporului romîn, a imaginației și a îndrăznelii sale, a imensei sale fantezii și a puternicei sale vitalități ».

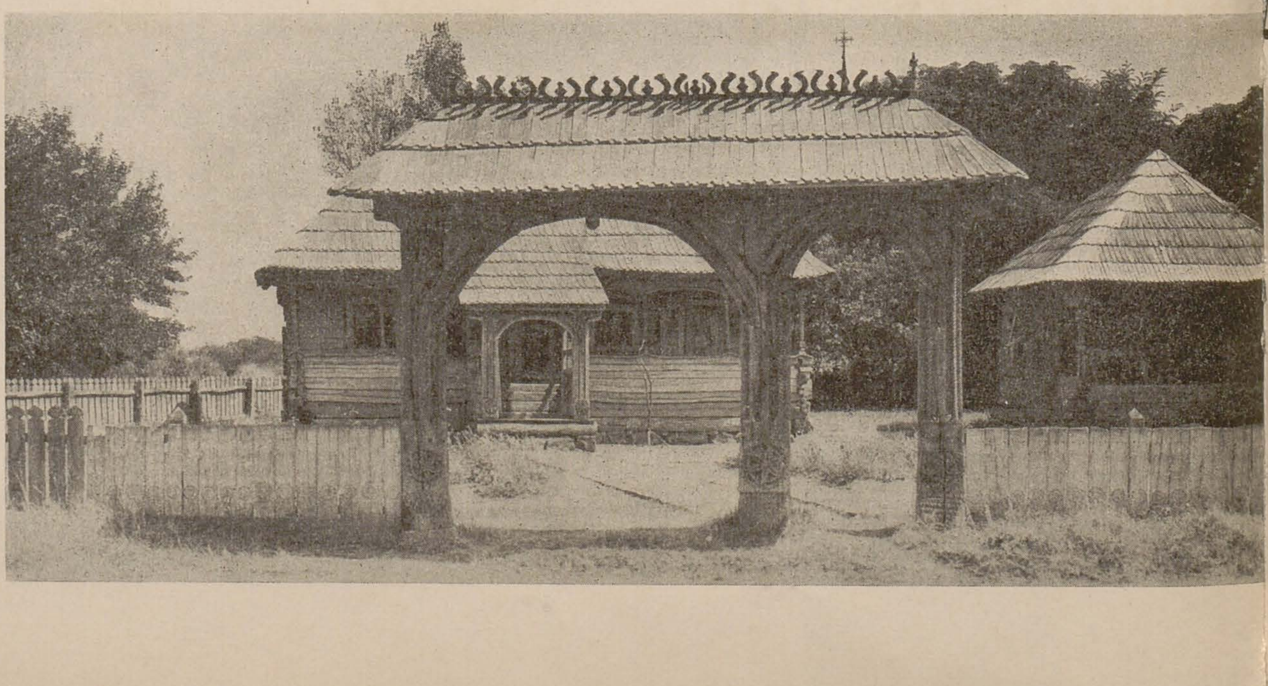
Pe lîngă rostul său de instituție cultural-educativă, Muzeul Satului, ca păstrător al valorilor culturale ale poporului, este și o admirabilă școală și o sursă nesecată de inspirație pentru arhitecți și pictori, pentru artiștii decoratori și pentru scenografi, pentru membrii cooperativelor de artizanat, pentru cinematografiști. În casele originale ale Muzeului Satului, care sînt tot atîtea monumente de arhitectură populară de excepțională valoare, sînt păstrate colecții de neprețuit de țesături și cusături, sculptură în lemn, ceramică, costume, obiecte de metal, pictură pe sticlă etc.

Aniversarea unui sfert de veac de la înființarea sa găsește Muzeul Satului în plină dezvoltare. An de an numărul construcțiilor sale crește, imaginea etnografică a patriei noastre împlinindu-se treptat. O exigență sporită în ceea ce privește selectarea și amplasarea obiectelor, în primul rînd a celor arhitectonice, se impune totuși, dată fiind suprafața de care dispune acest muzeu. Mai multă atenție trebuie acordată și problemei conservării construcțiilor de lemn, avîndu-se în vedere faptul că marea majoritate a acestora datează de regulă de peste 100 de ani și că au suferit o demontare, un transport și o remontare în condiții de climă și de sol schimbate. De asemenea, prezența unei clădiri destinată organizării expozițiilor cu caracter temporar, precum și muncii științifice a personalului de specialitate, ar contribui, firește, într-o măsură și mai mare la îmbunătățirea activității interne a muzeului, — a acestui organism artistic atît de complex, aflat în aer liber.

Obiectele de muzeu, în nemișcarea lor, cunosc totuși și ele uzura neiertătoare a timpului. Este de aceea cu atît mai necesar ca atenției noastre să nu-i scape grija de a îmbogăți continuu patrimoniul artistic al acestui muzeu, — splendidă imagine concentrată a creației poporului nostru.

Paul Petrescu

Poarta și casa lui Mogoș din Ceaușu — reg. Oltenia



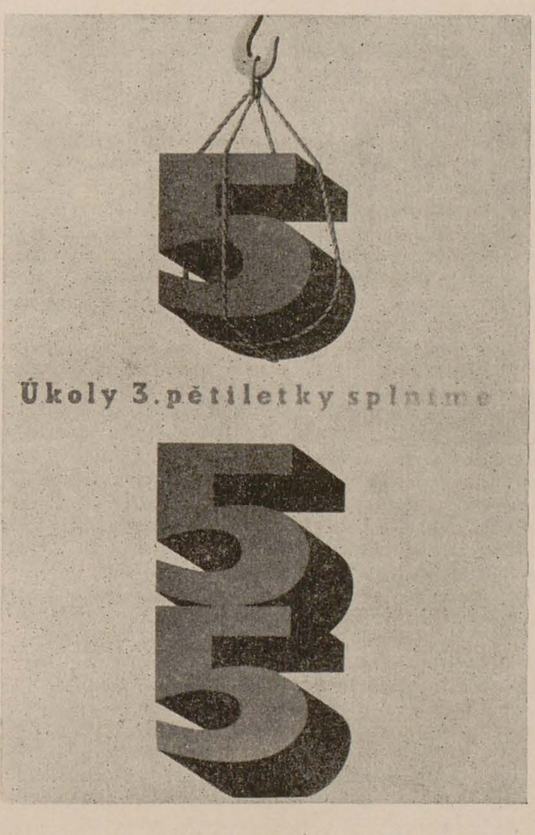
NOTE DESPRE AFIȘUL CEHOSLOVAC

PROCHÁZKA, Afiș — R. S. Cehoslovacă

În urmă cu cîteva luni am avut ocazia să fac o scurtă călătorie în R.S. Cehoslovacă, fiind invitatul Fondului Plastic din țara prietenă.

Cu prilejul diferitelor întîlniri cu conducători ai instituțiilor Fondului Plastic și cu activitatea catedrei de afiș, succesele și planurile de viitor ale acesteia, pe scurt, preocuparea artiștilor cehoslovaci pentru a creea afișe politice cu teme majore, la un înalt nivel artistic.

Z. FILIP, Afiș — R. S. Cehoslovacă



SIGMUNDOVÁ, Afiș — R. S. Cehoslovacă

Afiș — R. S. Cehoslovacă

artiști, prin vizitarea mai multor expoziții și muzee, am avut posibilitatea să cunosc unele aspecte ale creației din R.S. Cehoslovacă. Programul bogat care mi-a fost asigurat de conducerea Fondului Plastic și de Ministerul Învățămîntului și Culturii, bunăvoința ce mi s-a arătat mi-au oferit prilejul să cunosc varietatea vieții și muncii oamenilor cehoslovaci. Vizitarea diferitelor uzine și orașe s-a încheiat cu o călătorie în orașul-martir — Lidice. Aspectul de astăzi al acestei așezări, literalmente distruse de fasciști în timpul războiului, te face să fii mîndru că aparții familiei puternicului lagăr socialist.

Ca artist afișist am căutat să cunosc, cu ocazia acestei vizite în țara prietenă, formele de organizare a activității afișiștilor, de pregătire a tinerilor artiști, cum și realizările în acest domeniu. Am avut ocazia să vizitez Institutul Superior de Artă Decorativă și să cunosc

Editarea afișelor politice în Republica Socialistă Cehoslovacă se face în cadrul Editurii Politice de către o redacție a afișului politic. Mi s-a creeat posibilitatea de a lua contact cu redacția, de a sta de vorbă cu tovarășii de acolo și de a afla care este modalitatea desfășurării activității lor în acest domeniu.

Această redacție are, în cadrul Editurii Politice, un plan de tipărire propriu; sînt planificate 60 de afișe pe an. Dintre acestea circa 25 de afișe sînt contractate, la începutul anului, de diferite instituții și organizații de masă, iar restul afișelor pînă la 60 sînt destinate, din inițiativa redacției, atît popularizării diferitelor acțiuni ale partidului și guvernului pe plan intern, cît și popularizării marilor evenimente internaționale. Așa, de pildă, am văzut un afiș foarte frumos, aprobat, dar încă netipărit, care va fi editat cu ocazia aniversării a 25 de ani de la înființarea brigăzilor internaționale din Spania, avînd textul: « Ei au luptat la Madrid pentru Praga ».

Întîlnirile pe care le-am avut cu redactorii și cu artiștii colaboratori ai redacției au prilejuit discuții interesante și folositoare asupra problemelor de creație și de organizare a creației în genul afișului politic.

Cu această ocazie, vreau să transmit mulțumirile mele tovarășilor de la redacția afișului politic pentru primirea tovărășească care mi s-a făcut.

Sperăm că acest început de legătură se va dezvolta în viitor și mai mult, iar în cadrul Expoziției de artă plastică a țărilor socialiste, care se va organiza în anul 1963 la Praga, afișul politic va avea locul cuvenit în marea familie a artelor plastice militante.

Sînt încredințat că experiența de muncă a redacției afișului politic din R.S. Cehoslovacă ar putea fi preluată și de editurile din țara noastră. Călătoria în R.S. Cehoslovacă a fost un prilej de a culege bogate impresii și învățăminte, dar simțămîntul dominant este cel al puternicei prietenii care leagă popoarele noastre.

Iosif Cova

PABLO PICASSO. Tînără fată — *desen*

PICASSO LA 80 DE ANI

Pablo Picasso a împlinit 80 de ani. Aniversarea marelui artist, eminent luptător pentru pacea şi libertatea oamenilor, a prilejuit o manifestare de simpatie depăşind cadrul obişnuit al unei sărbătoriri. Ea a luat proporţiile unei adeziuni vibrante a cercurilor artistice şi a opiniei publice internaţionale.

Omagiind în mod deosebit pe marele artist, ziarele şi revistele din diferite ţări au evocat în mod amplu viaţa şi opera acestuia. În Franţa, printre atîtea alte manifestări, săptămînalul « Les Lettres Françaises », revista « La Nouvelle Revue Critique » şi alte publicaţii i-au consacrat lui Picasso numere speciale. Poemele dedicate artistului de Max Jacob, Guillaume Apolinaire, Tristan Tzara şi alţii au fost republicate în aceste pagini. Şi în Anglia acest eveniment a fost reflectat de toate ziarele; « Times » a precizat că nici un pictor n-a fost sărbătorit astfel în timpul vieţii sale.

La 23, 24 şi 25 octombrie s-au desfăşurat la Moscova « serile Picasso », organizate pentru sărbătorirea celei de a 80-a aniversări a pictorului. Ultima « seară » a avut loc la Casa arhitecţilor. La tribună au luat loc Dolores Ibarurri şi Santiago Carrilo, Pierre Cot şi întreaga delegaţie franceză la cel de al XXII-lea Congres al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, în frunte cu Maurice Thorez. Ambasada franceză a fost reprezentată de ataşatul cultural, Marcel Girard.

Cunoscutul scriitor sovietic Ilya Ehrenburg a vorbit despre filozofia lui Picasso şi despre locul acestuia în arta epocii noastre. Criticul Alpatov, în cuvîntul său, a insistat asupra umanităţii profunde a lui Picasso. Vorbind despre caracterul protestatar împotriva războiului al operii sale, Alpatov a arătat că destinul omului constituie o preocupare constantă a creaţiei lui Picasso. Pierre Courtade a subliniat caracterul de adînc realism al operei sale. Salutul Uniunii pictorilor sovietici a fost exprimat de Caterina Balahova. Pictorul Goncearov, scriitorul Valentin Kataev, cineastul Serghei Iutkevici şi arhitectul şef al oraşului Moscova, Mihail Posokin, reprezentînd Comitetul sovietic pentru apărarea păcii, au vorbit despre puritatea operei lui Picasso, despre uriaşa sa forţă de muncă, despre lupta înflăcărată împotriva fascismului.

Omagiul artiştilor parizieni adresat lui Picasso a prilejuit o seară memorabilă la Muzeul din Palatul Chaillot.

După Jean Milhau, preşedintele Uniunii artiştilor plastici, au vorbit Leon Moussinac, D. H. Kahnweiller, pictorul spaniol J. Peinado, poetul Jean Marcenac, şi Jean Cassou, conservatorul Muzeului naţional de artă modernă.

Săptămîna aniversară a culminat prin programul de serbări, expoziţii şi recepţii de pe Coasta de Azur, la care au participat marele artist, soţia şi copiii săi. Etapele sărbătoririi de pe Coasta de Azur au fost Nissa, Cannes şi Vallauris. Un concert de gală la care au asistat 6000 de auditori a avut loc la Palatul expoziţiilor din Nissa. În cadrul spectacolului şi-au dat concursul numeroşi artişti din toate ţările, printre care maeştrii sovietici — pianistul Sviatoslav Richter şi violonistul Leonid Kogan.

La Vallauris, încredinţîndu-i cheia oraşului, primarul localităţii i-a adresat lui Picasso, cetăţean de onoare al Vallauris-ului, un cuvînt de admiraţie şi recunoştinţă.

Jaques Duclos a oferit apoi sărbătoritului darul Comitetului Central al Partidului Comunist Francez: o culegere din ediţiile clandestine ale ziarului « L'Humanité », apărute în epoca Rezistenţei, şi i-a remis mesajul Comitetului Central al Partidului Comunist Francez.

« Scumpe tovarăşe Picasso — se spune în acest mesaj, — în această zi de aniversare, în care toţi prietenii dvs. vă serbează cu ocazia împlinirii a 80 de ani, vă salutăm cu dragoste, cu respect, cu mîndrie. Gloriosul nume Picasso este scump fiecărui comunist. Căci el este purtat de marele artist al vremii noastre, maestrul prodigios al luminii şi al formei; el reprezintă totodată un om, tovarăşul nostru, comunistul Pablo Picasso.

Om printre oameni, prieten al oamenilor, duşman numai acelora care vor să coboare, să umilească şi să încătuşeze omul, aţi ştiut să faceţi din pictură, după magistrala dvs. expresie, ,,o armă de luptă ofensivă şi defensivă împotriva inamicului''. Scumpe tovarăşe Picasso, comuniştii sînt mîndri de a vă număra printre ei. Ei ştiu cîte servicii aduce această cauză creatorilor — savanţi, scriitori, artişti — tuturor acelora care ca dvs. pot spune: ,,Am venit la Partidul Comunist aşa cum te duci la izvor'', tuturor acelora care ştiu unde se făureşte viitorul cu care sînt solidari ».

Omagiul artiştilor plastici romîni faţă de neobositul artist şi luptător pentru pace — Picasso — a fost exprimat prin scrisoarea trimisă de către Uniunea Artiştilor Plastici din R.P.R. în care se spune, printre altele:

« În această zi cînd sînteţi sărbătorit pretutindeni, artiştii din ţara noastră sînt fericiţi să exprime profunda lor simpatie artistului, operei lui şi, totodată, consecventului luptător pentru progresul şi fericirea omenirii. Ei vă doresc viaţă lungă şi vă urează să creaţi mai departe opere care să îmbogăţească şi mai mult tezaurul de artă al lumii ».

Personalităţi de seamă din multe ţări, scriitori, cineaşti, ziarişti, au rostit în acele zile cuvinte inspirate despre viaţa şi opera lui Pablo Picasso. Iată cîteva extrase din articolele şi mesajele unor cunoscuţi oameni de cultură.

« Picasso şi aniversare, un nume şi un termen, incompatibile. Celebrarea unui jubileu te face să te gîndeşti la felicitări pe pergament, la fotolii de academicieni şi la regulile care comandă gravitatea. Picasso este explozia, zborul, revoluţia. El trebuie căutat printre acei oameni înţelepţi care ştiu să lichideze o societate anonimă falită. Îl găseşti printre acei nepreţuiţi maeştri care reiau cu vrednicie descoperirile înaintaşilor lor. Picasso a creat sute de instrumente noi; nu pentru plăcerea de a inventa, ci fiindcă îi erau necesare pentru executarea unor noi partituri ale unui secol nou». — *Ilya Ehrenburg: L'Humanité, 25 X/1961.*

★

« Picasso ştie că arta trebuie să fie pusă în slujba omului şi să găsească în această îndatorire izvorul celei mai înalte inspiraţii. Dar el n-a uitat că pentru a o apropia de om, arta nu trebuie coborîtă, ci omul trebuie ridicat la înălţimea ei. El îşi dă seama că împlinirea de către artist a datoriei sale civice nu îl scuteşte de obligaţii faţă de artă. Drumul greu pe care şi l-a ales i-a înzecit pur şi simplu puterile artistice. « Guernica » nu este numai reportajul tragicei distrugeri a unui oraş, ci un disperat semnal de alarmă adresat umanităţii, împotriva ororilor apropiate ale războiului, ale barbariei, ale nimicirii totale ». — M. Alpatov: *« Les Lettres Françaises », Nr. 898/XI/1961.*

★

«După 45 de ani de prietenie credincioasă, el rămîne singurul om care mă intimidează şi teama de-a fi fulgerat de ochiul său negru m-a ajutat întotdeauna să trăiesc în chip onest. Cu prilejul aniversării sale, un cuvînt care-i aparţine: ,,Îţi trebuie mult timp ca să devii tînăr'' ». — *J. Cocteau*

★

« Picasso este o insulă; un continent populat de argonauţi ai Caraibelor, de tauri şi de portocali. Picasso este o rasă. În mintea sa, soarele nu apune niciodată ». — *Pablo Neruda, Isla Negra, oct. 1961.*

★

În zilele sărbătoririi un singur oficiu poştal — acela din Cannes — a primit pe adresa artistului 25 de kgr. de telegrame din întreaga lume.

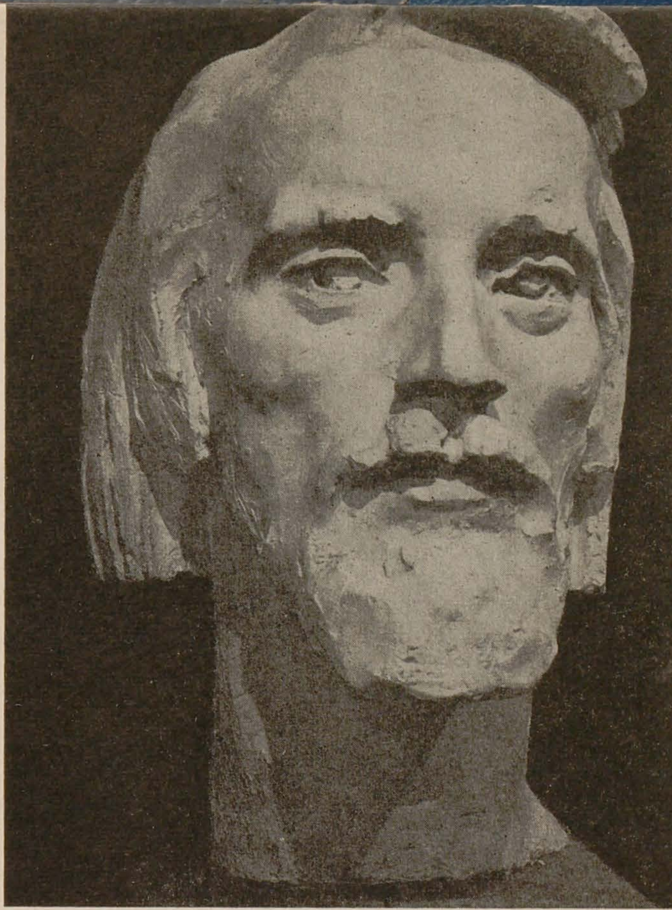
Manifestărilor de simpatie exprimate sub atîtea forme, maestrul le-a răspuns cu o emoţionantă simplitate: « Cel mai frumos dar este dragostea pe care o simt în jurul meu. Sînt fericit ! »

Picasso: *« Ce credeţi dvs. că este artistul ? Un nătîng care nu are decît ochi dacă e pictor, urechi cînd e muzician sau cîte o liră în fiecare compartiment al inimii dacă e poet, ori poate numai muşchi atunci cînd e boxeur ? Dimpotrivă, el este o fiinţă politică, întotdeauna treaz în faţa evenimentelor lumii, fie ele sfîşietoare sau plăcute, vibrînd cu fiecare fibră în faţa acestora. Cum ar fi posibil ca el să se înstrăineze de ceilalţi oameni şi izolîndu-se nepăsător într-un turn de fildeş să se despartă de viaţa care te cuprinde cu atîta forţă ? Nu, pictura nu este făcută pentru a împodobi apartamentele. Este o armă de luptă, ofensivă şi defensivă, contra duşmanului ».*

(« Les Lettres Françaises », 24 III/1945)

A. DALIMENKO, A. PLISKIN, V. TATAROVICI, G. IASTREBENEȚKI, Monumentul Eroului Uniunii Sovietice Anatol Bredov din Murmansk.

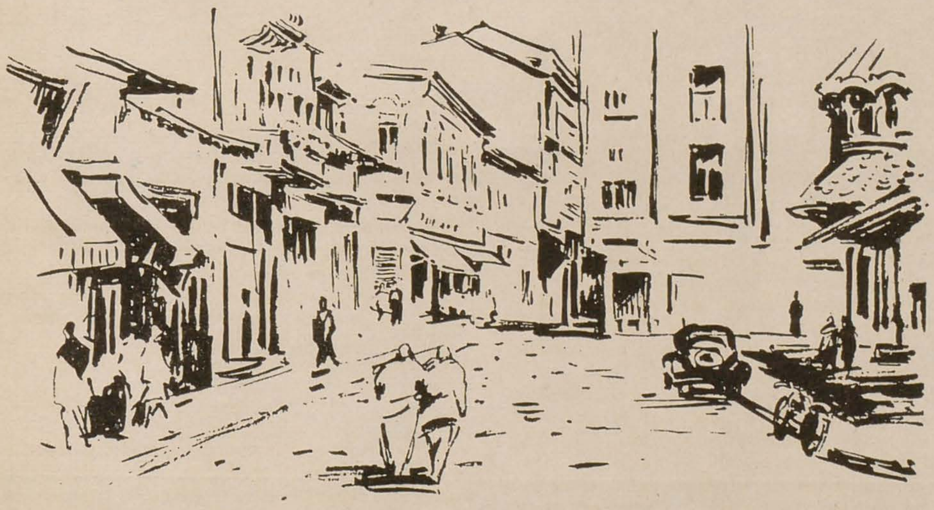
PATRU ARTIȘTI SOVIETICI ÎN ȚARA NOASTRĂ



GRIGORI DANILOVICI IASTREBENEȚKI, Belinski

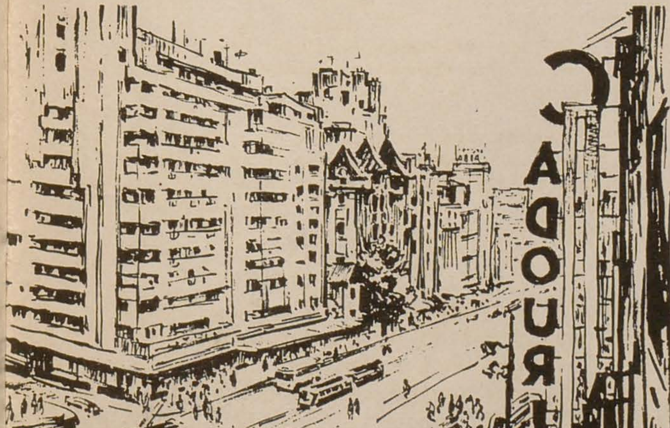
În cursul lunii octombrie, am avut ca oaspeți trei artiști sovietici: sculptorul Grigori Danilovici Iastrebenețki din Leningrad și pictorii Iurii Ivanovici Bosko din Volgograd și Anatolii Ivanovici Iablokov din Kostroma. În timpul șederii lor în țara noastră, artiștii au vizitat localitățile de pe litoral și regiunea Suceava.

Reproducem cîteva din lucrările acestor artiști, unele dintre ele realizate cu prilejul acestei vizite.



IURII IVANOVICI BOSKO, Peisaj urban — *desen în tuș*

ANATOLII IVANOVICI IABLOKOV, Portret de colectivistă din regiunea Suceava — *ulei*



IURII IVANOVICI BOSKO, Peisaj din București — *desen în tuș*

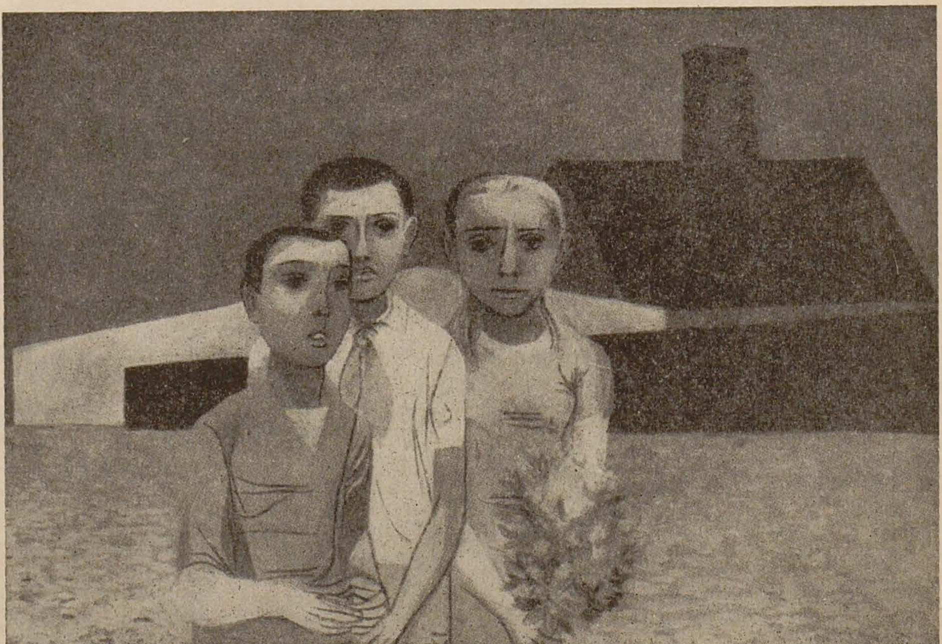
ANATOLII IVANOVICI IABLOKOV, Portret — *ulei*

Refregier este unul dintre cei mai cunoscuţi pictori americani. El este îndrăgit de publicul larg din S.U.A. şi de cel de peste hotare, pentru viziunea realistă a artei sale, în care adeseori străbat accentele criticii sociale. Cultura artistică a pictorului este solidă, fiind format în spiritul tradiţiilor artei bazate pe probitate profesională, pe cultivarea spiritului de observaţie faţă de fenomenele realităţii. A studiat la două colegii de artă, a citit mult şi cu pasiune, a desenat schiţe de decoruri pentru teatru, a lucrat în ceramică şi chiar a elaborat unele proiecte de ansambluri arhitectonice. Lucrările sale aparţinînd genului picturii de şevalet sînt prezente în multe colecţii din SUA şi de peste hotare. Refregier este, în acelaşi timp, şi unul din cei mai cunoscuţi pictori muralişti din ţara sa. El a decorat cu picturi murale mari edificii ca Poşta din San-Francisco, Mayo Clinic, centrul medical din Lexington etc. Pictorul este de asemenea autorul unor lucrări consacrate studiului formei artistice. El a scris de pildă tratatul « Forma desenului natural» şi a contribuit la redactarea « Programului Federal de Artă» — îndreptar de studiu pentru institutele de artă din SUA.

Refregier este cunoscut şi ca ilustrator de cărţi, cea mai populară lucrare a sa în acest gen fiind cartea cu desene intitulată « O călătorie în lumea nouă».

Reproducem cîteva din lucrările acestui pictor, care au figurat la ultima sa expoziţie de la New-York.

ANTON REFREGIER



ANTON REFREGIER, Fereastră

ANTON REFREGIER, Ora prînzului

ANTON REFREGIER, Copii la Buchenwald

СОДЕРЖАНИЕ

МАРЧЕЛ БРЯЗУ — Миссия художника в обществе — 1
ЖЮЛЬ ПЕРАХИМ — Роль социалистического реализма в мировом искусстве — 5
СПИРУ КИНТИЛЭ — Некоторые вопросы декоративного искусства социалистических стран — 12

РУМЫНСКОЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО В XX ВЕКЕ

ИОН ФРУНЗЕТТИ — Лиджия Маковей — 16
ПЕТРУ КОМАРНЕСКУ — Василе Добриан — 20
Акад. Д. ОПРЕСКУ — Размышления об искусстве — 22
ИОН ИРИМЕСКУ — Акад. Д. Опреску — 22

★

Акад. Д. ОПРЕСКУ — Из румынских коллекций искусства. Итальянский рисунок — 23

ЗАРУБЕЖНЫЕ ХУДОЖНИКИ

ЕУДЖЕН СКИЛЕРУ — Четверть века от создания «Мастерской народной графики» в Мексике — 26
КРИСТИАН БЕНЕДИКТ — Мастер портрета — П. Д. Корин — 32
МИРЧА ПОПЕСКУ — Правда берет свое — 34
ЖАК БРУТАРУ — Моменты из пластики 1961 г. — 35

ВЫСТАВКИ

К. ВАХТЕЛЬ — Выставка советской графики — 36
ОЛЬГА БУШНЯГ — Выставка декоративного искусства Венгерской Народной Республики — 39
Г. ПОЕНАРУ — Выставка Матильды Ульму — 40

РЕЦЕНЗИИ

Н. МИХАЛАКЕ — Две работы о Григореску — 40

ДИСКУССИИ

ЛУЧИАН ГРИГОРЕСКУ — За глубокое, содержательное искусство — 41
КОНСТАНТИН ЛУКАЧ — Искренность порождает самобытность — 41
БРЭДУЦ КОВАЛИУ — Исходя из 4-х рисунков и 3-х картин — 42

ЗАМЕТКИ

ПАУЛЬ ПЕТРЕСКУ — Четверть века от основания «Музея Села» — 43
И. КОВА — Заметки о чехословацком плакате — 45
* * * — Пикассо в возрасте 80 лет — 46
* * * — Четыре советских художника в нашей стране — 47
* * * — Антон Рефрежье — 48

РЕПРОДУКЦИИ

Стр.

ЛЕЙЗЕР МАРТИН — Рабочие на море (фрагмент ансамбля проектированного П. Балогом) — *гипс* — 1
Г. БОЦАН — Галацкая верфь — *цветная литография* — 2
СПИРУ КИНТИЛЭ — Сторож Коллективного хозяйства — *масло* — 2
АЛЬМА РЕДЛИНГЕР — Каля Гривицей у Констанцского моста — *масло* — 3
ДОРИАН САС — Галацкая верфь — *масло* — 3
ИОН ИРИМЕСКУ — Крестьянка — *гипс* — 4
ЕВА ЧЕРБУ — Строители — *гравюра* — 4
ЮЛИЯ ОНИЦА — Молодость — *гипс* — 4
САМОХ ВАЛОВ — Спортсменка — *масло* — 5
ПАУЛЬ ХОГАРТ — Рабочий завода Елизабетского порта — *факсимиль* — 6
Д. С. МООР — Помогайте! — *плакат* — 6
ПЕТРЕ БАЛОГ — Рабочие на море (фрагмент) — *гипс* — 7
АНТОНИО БЕРНИ — Футболисты — *масло* — 7
В. ХЛОЗНИК — Партизаны — *гравюра на линолеуме* — 8
МИГНЕКО — Солдат — *масло* — 8
А. ДЕЙНЕКА — Полдень — *масло* — 8
ЕУДЖЕН ПОПА — Грузовик коллективного хозяйства — *масло* — 8
ВЕРА МУХИНА — Колхозница — 9
КОРНЕЛИЯ ДАНЕТ — На винограднике — *литография* — 9
К. ВИТЕ — Роза Лее Инграм и ее сыновья Самми и Уэльс — *гравюра* — 10
ФРАНС МАЗРЕЕЛ — «Голгофа человека» (из серий гравюр на дереве, вышедшие в свет в 1916 г.) — 10
ФРИЦ КРЕМЕР — Памятник в Бухенвальде (деталь) — *бронза* — 10
ВИЛЬЯМ РОБЕРТС — Лесоруб — 11
М. ЛАЗАРЕСКУ — Винный сервиз — 12
ЕЛИЗАБЕТ ШАБО — Кружки, венгерская выставка декоративного искусства — 13
Монументальное панно московской гостиницы «Варшава» — 13
Интерьер из выставки «Советская Россия» — 14—15
И. ЛИЕТС — Сосуды (Эстонская Советская Социалистическая Республика) — 15
ЛИДЖИЯ МАКОВЕЙ — Девушка из Сицилии — *масло, холст* — 16
ЛИДЖИЯ МАКОВЕЙ — Иллюстрация к поэме «Ночь ночей без любви» Роберта Десноса — *рисунок* — 17
ЛИДЖИЯ МАКОВЕЙ — Иллюстрация к поэме «Ночь ночей без любви» Роберта Десноса — *рисунок* — 17
ЛИДЖИЯ МАКОВЕЙ — Уличная выставка в Париже — *гуашь* — 17
ЛИДЖИЯ МАКОВЕЙ — Женщина на балконе — *гуашь* — 18
ЛИДЖИЯ МАКОВЕЙ — Весна поэта — *гуашь* — 18
ЛИДЖИЯ МАКОВЕЙ — Вышивающие девушки в Кьоджья — *гуашь* — 18
ЛИДЖИЯ МАКОВЕЙ — Маленький сынок — *масло, холст* — 19
ЛИДЖИЯ МАКОВЕЙ — Коктейль — *масло, холст* — 19
ЛИДЖИЯ МАКОВЕЙ — Сицилианский пастух — *гуашь* — 19
ЛИДЖИЯ МАКОВЕЙ — Юноши в баре в латинском квартале — *масло, холст* — 19
ВАСИЛЕ ДОБРИАН — Сварщик с «Виктории». Художник смотрит на меня. Смотрю в глаза художника. Мы два знакомых мастера — 20
ВАСИЛЕ ДОБРИАН — Манифест. «День был черный. Стена — белая. Черная — буква. Белый — лист. Ход, биение сердца — красными» — 20
ВАСИЛЕ ДОБРИАН — Идиллия на стройке. «Любовь начинается повсюду. Везде начало чего-то» — 20
ВАСИЛЕ ДОБРИАН — Люди и подъемные краны. «Умеем готовить предметы, превосходящие наши размеры и растем вместе с ними» — 20
ВАСИЛЕ ДОБРИАН — Девушка кушает яблоко. «Выбрала круглый цвет и это было яблоко» — 20
ВАСИЛЕ ДОБРИАН — Натюрморт с фруктами. «Круглый год жажду свежее — 21
лоно хлорофилы» — 21
ИОН ИРИМЕСКУ — Г. Опреску — *бронза* — 22
Неизвестный художник, XVI век, Св. Георгий убивающий дракона — *рисунок* — 23
КАРЛО МАРАТТА — Бой греков с кентаврами — *рисунок* — 23
ЛЮДОВИК КАРРАЧЧИ — Пьета — *рисунок* — 23
ПИЕТРО БЕРРЕТИНИ — Сцена из «Освобожденного Иерусалима» — *рисунок* — 23
ДЖИОВАННИ БАТТИСТА ТИЕПОЛО — Африка (проект декорации) — *рисунок* — 24
ФРАНЧИА БИДЖИО — Проповедь Иоана Крестителя — *рисунок* — 24

Стр.

РУБЕНС, по Тициану — Пастух со стадом в долине гор — *рисунок* — 24
ДЖИАКОМО КАЛАНДРУЧЧИ — Вопль Христа — *рисунок* — 24
ДЖИОРДАНО ЛУКА — Смерть Сенеки — *рисунок* — 24
ДЖИОРДАНО ЛУКА — Распятие Св. Петра — *рисунок* — 25
ФЕДЕРИК ВАРОЧЧИО — Печальная мадона — *рисунок* — 25
ФЕРДИНАНДО БИБИЕНА ГАЛЛИ — Проект дворцовой галлереи — *рисунок* — 25
ФЕРНАНДО КАСТРО — Пачеко — *гравюра* — 26
АЛЬБЕРТО БЕЛТРАН — Борьба против Франко в Испании — *гравюра* — 26
АЛЬБЕРТО БЕЛТРАН — Обложка журнала «Артес де Мексико» — *гравюра* — 27
ЛЕОПОЛЬД МЕНДЕС — Повешенные — *гравюра на линолеуме* — 28
РАУЛЬ АНГУИАНО — Портрет — *гравюра* — 29
ХОЗЕ ГВАДАЛУПЕ ПОСАДА — Революционеры — *цинкография* — 30
РАУЛЬ АНГВИАНО — Жертвы помещичьего террора — *литография* — 30
НАДЖЕЛЬ БРАХО — Призрак смерти — *гравюра на линолеуме* — 30
ЛЕОПОЛЬД МЕНДЕС — Гравер Жозе Гвадалупе Посада — 31
ПАВЕЛ КОРИН — Максим Горький — *масло* — 34
ПАВЕЛ КОРИН — Художник М. В. Нестеров — *масло* — 34
ПАВЕЛ КОРИН — Скульптор С. Т. Коньонков — *масло* — 34
ПАВЕЛ КОРИН — Н. Ф. Гамалеиа — *масло* — 34
Г. НЕКРАСОВ — 1917 год, (серия «Страницы прошлого» — *гравюра на линолеуме* — 36
М. И. РАХМАН ЗАДЕ — Эстакада (серия «Нефтяная область») — *цветная литография* — 36
М. Д. НОДЯ — Производится марганец (из серии «Чатура») — *гравюра на линолеуме* — 37
К. В. НАЗАРОВ — Окопы — *гравюра на линолеуме* — 37
В. Е. ПОПКОВ — День отдыха — *цветная гравюра на линолеуме* — 38
О. Г. ВЕРЕЙСКИ — Упаковка селедок — *цветная литография* — 38
А. А. БРЕЙ — На пони — *цветная литография* — 38
М. М. АБЕГИАН — В горах Бжни — *гравюра на линолеуме* — 38
КОКСИС БЕЛА — Интерьер — 39
БУРИАН ЭДИТ и СУППАН ИРЕН — Интерьер — 39
МАТИЛЬДА УЛЬМУ — Место жертв (Красная Гривица) — *масло* — 40
Танцовщица — рисунок египетского искусства Берлинского Музея — 42
Портрет в енкаустике из древнего египетского искусства — 42
ХОЛБЕЙН Младший — Портрет мужчины — *рисунок* — 42
Ворота дома из Кьожду Мик — область Плоешть — 43
Чулан на подвале из Цара Вранчей — Галацкий район — 43
Церковь в Драгомирешть, 1727 — область Марамуреш — 44
Интерьор в селе Кастранова — область Олтения — 44
Ворота дома Могоша из Чаушу — область Олтения — 44
Ж. ПРОХАЦКА — Плакат — Чехословацкая Социалистическая Республика — 45
З. ФИЛИП — Плакат — Чехословацкая Социалистическая Республика — 45
Ж. ЗИГМУНДОВА — Плакат — Чехословацкая Социалистическая Республика — 45
Ж. ЗИГМУНДОВА — Плакат — Чехословацкая Социалистическая Республика — 45
ПАБЛО ПИКАССО — Молодая девушка — *рисунок* — 46
А. ДАЛИМЕНКО
А. ПЛИСКИН
В. ТАТАРОВИЧ
Г. ЯСТРЕБЕНЕЦКИ — Памятник Герою Советского Союза Анатолю Бредову из Мурманска — 47
ГРИГОРИ ДАНИЛОВИЧ ЯСТРЕБЕНЕЦКИ — Белинский — 47
ЮРИЙ ИВАНОВИЧ БОСКО — Городской пейзаж — *рисунок, тушь* — 47
АНАТОЛИЙ ИВАНОВИЧ ЯБЛОКОВ — Портрет крестьянки из коллективного хозяйства области Сучава — *масло* — 47
ЮРИЙ ИВАНОВИЧ БОСКО — Бухарестский пейзаж — *рисунок, тушь* — 47
АНАТОЛИЙ ИВАНОВИЧ ЯБЛОКОВ — Портрет — *масло* — 47
АНТОН РЕФРЕЖЬЕ — Окно — 48
АНТОН РЕФРЕЖЬЕ — Полдень — 48
АНТОН РЕФРЕЖЬЕ — Дети из Бухендвальда — 48

МАРИАНА ПЕТРАШКУ — Обложка I. Новый нефтеперегонный завод «7 Брази». Велосипедисты — *цветной рисунок*
Обложка IV — Жюль Перахим, Пабло Пикассо — *тушь и пастель*

SOMMAIRE

MARCEL BREAZU — La mission de l'artiste au socialisme 1
JULES PERAHIM — La pondération de l'art réaliste-socialiste sur le plan mondial. . . . 5
SPIRU CHINTILA — Quelques problèmes des arts décoratifs dans les pays socialistes. 12

MOMENTS DE LA PLASTIQUE ROUMAINE DU XX-IÈME SIÈCLE

ION FRUNZETTI — Ligia Macovei 16
PETRU COMARNESCO — Vasile Dobrian — Commentaire. . . . 20
ION IRIMESCO — L'académicien professeur George Opresco 22
L'Académicien Prof. G. OPRESCO — Opinions sur l'art 22

★

L'académ. prof. G. OPRESCO — Des collections d'art roumaines — Le dessin italien 23

ARTISTES AU-DELÀ DES FRONTIÈRES

EUGEN SCHILERU — Un quart de siècle depuis la création de « l'Atelier de la graphique populaire » du Mexique 26
CRISTIAN BENEDICT — Un maître du portrait — Pavel Dmitrievici Korin 30
MIRCEA POPESCO — La vérité fraie son chemin 34
JACK BRUTARU — Score plastique 1961 35

EXPOSITIONS

C. WACHTEL — L'exposition de la graphique soviétique 36
OLGA BUSNEAG — L'exposition de l'art décoratif de La République Populaire Hongroise 39
GH POENARU — L'exposition Mathilda Ulmu 40

REVUES

N. MIHALACHE — Deux ouvrages sur Grigoresco 40

DISCUSSIONS

LUCIAN GRIGORESCO — Pour une profonde réflexion plastique 41
CONSTANTIN LUCACI — L'originalité est le résultat de la sincérité
BRADUT COVALIU — En partant de 4 dessins et de 3 peintures 42

NOTES

PAUL PETRESCO — Un quart de siècle depuis la création du Musée du Village 43
I. COVA — Notes sur l'affiche tchéchoslovaque 45
* * * — Picasso à 80 ans 46
* * * — Quatre artistes soviétiques dans notre pays 47
* * * — Anton Refregier 48

EXPLICATION DES IMAGES

Page

LEIZER MARTIN, Ouvriers à la mer (fragment de l'ensemble projeté par Petre Balogh — *plâtre* 1
GH. BOTAN, Le chantier naval de Galatz — *litographie en couleurs* 2
SPIRU CHINTILA, Le gardien de la Coopérative Agricole — *huile* 2
ALMA REIDLINGER, La Rue Grivița au pont de Constanța — *huile* 3
DORIAN SZASZ, Le chantier naval de Galatz — *huile* 3
ION IRIMESCO, Paysanne — *plâtre* 4
EVA CERBU, Constructeurs — *gravure* 4
JULIA ONITA, Jeunesse — *plaître* 4
SAMOH VALOV, La sportive — *huile* 5
PAUL HOGARTH, Ouvrier d'une fabrique de Port Elisabeth — *fac-simile* 6
D. S. MOOR, Aidez ! — *affiche* 6
PETRE BALOGH, Ouvriers à la mer (fragment) — *plâtre* 7
ANTONIO BERNI, Les footballeurs — *huile* 7
V. HLOZNIK, Partisans — *gravure en linoléum* 8
MIGNECO, Soldat — *huile* 8
A. DEINEKA, Midi — *huile* 8
EUGEN POPA, Le camion de la Coopérative Agricole — *huile* 8
VERA MUHINA, La kolkhozienne 9
CORNELIA DANET, Dans la vigne — *litographie* 9
G. WHITHE, Rosa Lee Ingram et ses fils Sammy et Wallace — *gravure* 10
FRANS MASEREEL, « Le calvaire d'un homme » (d'une suite de gravures en bois parues en 1916) 10
FRITZ CREMER, Le monument de Buchenwald (détail) — *bronze* 10
WILLIAM ROBERTS, Bûcheron 11
M. LAZARESCO, Service de vin 12
ERZSÈBET SZABÒ, Brocs, de l'exposition de l'art décoratif de la République Populaire Hongroise 13
Panneau monumental de l'hôtel « VARSOVIE » de Moscou 13
Intérieur de l'exposition « La Russie Soviétique » 14—15
I. IIETS, Vases (République Soviétique Socialiste Estonienne) 15
LIGIA MACOVEI, Jeune fille de Sicile — *huile* 16
LIGIA MACOVEI, Illustration au poème de Robert Desnos « La nuit des nuits sans amour » — *dessin* 17
LIGIA MACOVEI, Illustration au poème de Robert Desnos « La nuit des nuits sans amour » — *dessin* 17
LIGIA MACOVEI, Exposition dans la rue à Paris — *gouache* 17
LIGIA MACOVEI, Femme au balcon — *gouache* 18
LIGIA MACOVEI, Le printemps du poète — *gouache* 18
LIGIA MACOVEI, Jeunes filles brodant à Chioggia — *gouache* 18
LIGIA MACOVEI, « Le trésor » — *huile* 19
LIGIA MACOVEI, Cocktail — *huile sur toile* 19
LIGIA MACOVEI, Berger sicilien — *gouache* 19
LIGIA MACOVEI, Jeunes gens dans un bar au Quartier Latin — *huile sur toile* 19
VASILE DOBRIAN, Le soudeur de la Victoria. « L'artiste me contemple. Moi, je regarde dans les yeux de l'artiste. Nous sommes deux artisans qui se connaissent » 20
VASILE DOBRIAN, Le manifeste « La journéè était noire. Le mur — blanc. La lettre — noire. La page — blanche. Le sens, le battement du cœur — rouges » 20
VASILE DOBRIAN, Une idylle au chantier. « L'amour commence partout. Partout, c'est un commencement » 20
VASILE DOBRIAN, Gens et grues mécaniques. Nous savons faire des objets qui dépassent nos dimensions — mais, nous autres, nous croissons en même temps avec eux » 20
VASILE DOBRIAN, Une jeune fille mange une pomme. « J'ai choisi une couleur ronde — et ce fut une pomme » 21
VASILE DOBRIAN, Nature morte avec des fruits. « Dans toutes les saisons, j'ai l'envie du sein frais de la chlorophylle » 21
ION IRIMESCO, G. Opresco — *bronze* 22
ANONYME, XVI-ième siècle, Saint Georges tuant le dragon — *dessin* 23
CARLO MARATTA, La lutte des grecs avec les Centaures — *dessin* 23
LUDOVICO CARRACCI, Pietà (La Lamentation) — *dessin* 23
PIETRO BERRETINI, Da Cortona, scène du « Jérusalem delivré » — *dessin* 23
GIOVANI BATTISTA TIEPOLO, L'Afrique (projet de décoration) — *dessin* 24

Page

FRANCIA BIGIO, Prédication du Saint Jean Baptiste — *dessin* 24
RUBENS, d'après Tizian, Berger avec son troupeau dans une vallée de montagne — *dessin* 24
GIACOMO CALANDRUCCI, La Lamentation du Christ — *dessin* 24
GIORDANO LUCA, La mort de Sénéca — *dessin* 24
GIORDANO LUCA, La crucification de Saint Pierre — *dessin* 25
FEDERIGO BAROCCIO, La Madone douloureuse — *dessin* 25
FERDINANDO BIBIENA GALLI, Projet d'une galerie de palais — *dessin* 25
FERNANDO CASTRO, Pacheco — *gravure* 26
ALBERTO BELTRAN, La lutte contre Franco en Espagne — *gravure* 26
Couverture de la revue « Artes de Mexico » — *gravure* 27
LEOPOLDO MENDEZ, Les pendus — *linogravure* 28
RAUL ANGUIANO, Portrait — *gravure* 29
JOSE GUADALUPE POSADA Les révolutionnaires — *zincographie* 30
RAUL ANGUIANO, Les victimes de la terreur des grands propriétaires fonciers — *litographie* 30
NAGEL BRACHO, Le spectre de la mort — *linogravure* 30
LEOPOLDO MENDEZ, Le graveur José Guadalupe Posada 31
PAVEL KORIN, Maxim Gorki — *huile* 34
PAVEL KORIN, Le peintre M. V. Nesterov — *huile* 34
PAVEL KORIN, Le sculpteur S. T. Konionkov — *huile* 34
PAVEL KORIN, N. F. Gamalei — *huile* 34
G. NEKRASOV, L'année 1917 (Série « Pages du passé ») — *linogravure* 36
M. I. RACHMAN-ZADE, L'Estacade (Série « La région petrolifère ») — *litographie en couleurs* 36
M. D. NODIA, On produit le manganèse (de la série « Ceatura ») — *linogravure* 37
K. B. NAZAROV, Tranchée — *linogravure* 37
V. E. POPKOV, Jour de repos — *linogravure en couleurs* 38
O. G. VEREISKI, On emballe les harengs — *litographie en couleurs* 38
A. A. BREI, Sur les ponies — *litographie en couleurs* 38
M. M. ABEGHIAN, Dans la montagne de Bjni — *linogravure* 38
KOKSIS BÉLA, Intérieur 39
BURIAN EDIT. et SZUPAN IREN — *Intérieur* 39
MATHILA ULMU, L'endroit des sacrifices (Grivița Roșie) — *huile* 40
La danseuse — *dessin de l'art égyptien du Musée de Berlin* 42
Portrait en caustique, vieil art égyptien 42
HOLBEIN JEUNE, Portrait d'un homme — *dessin* 42
Porte à la maison de Chiojdu Mic, Région Ploești 43
Office sur une cave du pays de Vrancea — Région Galatz 43
L'église à Dragomirești, 1727 — Région de Maramureș 44
Intérieur de la commune Castranova — Région Oltenia 44
Porte et maison de Mogoș, de Ceaușu — Région Oltenia 44
I. PROCHAZKA, Affiche — République Socialiste Tchécoslovaque 45
Z. FILIP, Affiche — République Socialiste Tchécoslovaque 45
I. SIGMUNDOVA, Affiche — R. S. Tchécoslovaque 45
Affiche — R. S. Tchéchoslovaque 45
PABLO PICASSO, Jeune fille — *dessin* 46
A. DALIMENKO
A. PLISKIN
A. TATAROVICI
G. IASTREBENETKI, Monument du Héros de l'Union Soviétique, Anatol Bredov de Murmansk 47
GRIGORI DANILOVICI IASTREBENTKI, Belinski 47
IURII IVANOVICI BOSKO, Paysage de ville — *Dessin en encre de Chine* 47
ANATOLI IVANOVICI IABLOKOV, Portrait de collectiviste de la Région Suceava — *huile* 47
IURII IVANOVICI BOSKO, Paysage de Bucarest — *dessin en encre de Chine* 47
ANTON REFREGIER, Fenêtre 48
ANTON REFREGIER, L'heure du repas 48
ANTON REFREGIER, Enfants à Buchenwald 48

COUVERTURE I. MARIANA PETRAȘCO, La nouvelle Raffinerie « 7 Brazi ». Les cyclistes — *dessin en couleurs*
COUVERTURE IV — JULES PERAHIM, Pablo Picasso — *encre de Chine et pastel*

● În luna decembrie a anului 1960, la Galeriile de Artă din Calea Victoriei Nr. 132, a fost organizată de către Uniunea Artiștilor Plastici și Fondul Plastic din R.P.R. expoziția personală a pictorului Paul Verona. Cu acest prilej artistul a expus un număr de 18 lucrări — picturi în ulei, acuarele și tempera, înfățișînd peisaje cu construcții noi, priveliști din natură, vederi citadine.

● Ministerul Învățămîntului și Culturii în colaborare cu Muzeul Peleș-Sinaia a organizat trei expoziții volante de grafică romînească: la Clubul Fabricii de Hîrtie din Bușteni (de la 7 aprilie la 4 mai a.c.), la Clubul Fabricii de Postav din Azuga (de la 5 mai la 9 iunie a.c.) și la Clubul Uzinei Metalurgice din Sinaia (de la 10 iunie la 25 iulie a.c.)

Au fost expuse lucrările: «Lenin», « Doftana», « În fața Palatului» și « Întoarcerea partizanului», de Jules Perahim; « Chemarea la grevă» și « Victoria insurecției», de Marcel Chirnoagă; « Vasile Roaită» și « Pace», de Gheorghe Boțan; « După miting» și « Delegate la Congres», de Traian Vasai; « Reforma agrară» și « Naționalizarea», de Gheorghe Ivancenco; « Peisaj cu funicular» și « Construcții noi», de Marcel Olinescu; « Ora mesei» și « Tineri șahiști», de Ana Iliuț; « Țesătoarea» și « Fată din Hunedoara», de Cornelia Daneț; « Betonierii», de Rusu Ciobanu; « Pe țarină», de Iulian Olariu; « Se înalță barajul de la Bicaz», de Simion Iuca; « Familia colectivistului», de Geta Brătescu; « Altoitul pomilor», de Eva Cerbu, și « Pescarii scot năvodul», de Gheorghe Naum.

● Între 25 octombrie și 16 noiembrie a.c., la Galeriile de Artă din Calea Victoriei nr. 132, a avut loc expoziția personală de pictură și grafică a Mathildei Ulmu. Artista a expus cu acest prilej un număr de 31 de lucrări, precum și o mapă cu desene.

● Uniunea Artiștilor Plastici — Filiala Timișoara — a deschis în cinstea zilei de 23 August la Galeriile de Artă ale Fondului Plastic din oraș o expoziție de artă plastică cuprinzînd acuarele, linogravuri, desene în cărbune și în tuș și lucrări de sculptură.

Au expus artiștii: Traian Bona, Lidia Ciolac, Diodor Dure, Xenia Eraclide, Carola Fritz, Marion Jilcu, Eugenia Luca, Adalbert Luca, Romulus Nuțiu, Octavian Maxim și Ina Popescu.

● La 29 septembrie a.c. sub auspiciile Uniunii Artiștilor Plastici și Fondului Plastic din R.P.R. s-a deschis la Muzeul de Artă al R.P.R. expoziția de pictură și grafică a Ligiei Macovei.

Artista a expus cu acest prilej 17 picturi, 29 guașe, 12 acuarele, 6 lacuri și 12 desene.

Lucrările oglindesc imagini specifice din Italia și Franța. Printre ele se remarcă: « Fată din Sicilia», « Familie de pescari sicilieni», « Tineri în bar în cartierul latin», « Curte la Palermo», « Fete brodînd la Chioggia», « Pe bancă la Paris», « Expoziție pe stradă la Paris», « Fără lucru la Uzinele Renault», apoi ilustrațiile la poemul lui Robert Desnos: « Noaptea nopților fără iubire» ș.a.

● Muzeul de Artă al R.P.R. a organizat, între 20 august și 30 septembrie a.c., în sala de expoziții a Muzeului de Artă din Cluj, expoziția de xilogravuri « Katsushika Hokusai».

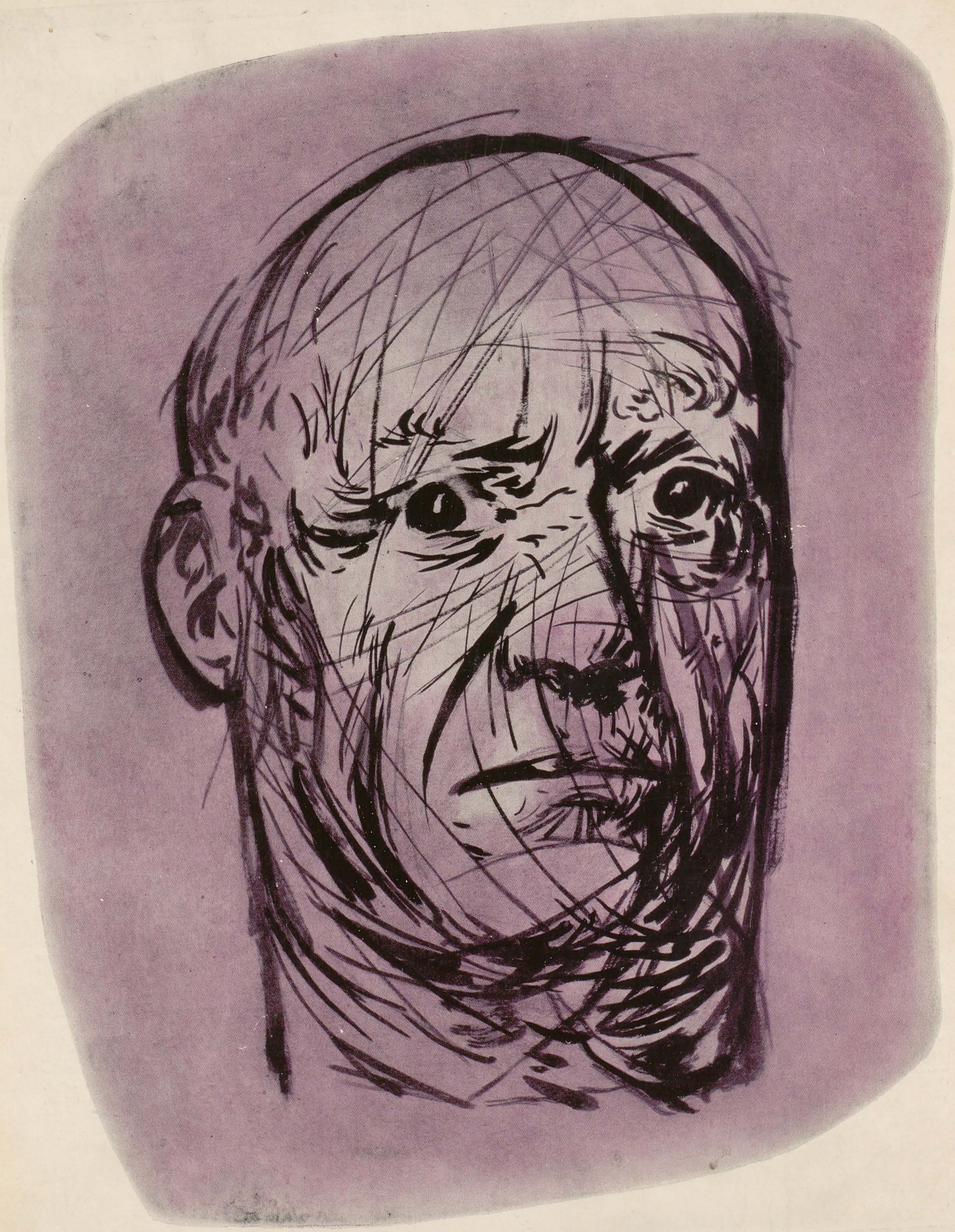
Au fost expuse: 9 lucrări din volumul « Privire asupra malurilor rîului Sumida»; 6 lucrări din seria « Cascadelor»; 2 lucrări din volumul « Munți și Munți»; 1 lucrare din volumul « Metoda desenului»; 1 lucrare din volumul « Vederi frumoase din ,,Edo''»; 13 lucrări din volumele « Mangwa»; 1 lucrare din volumul « Poezii din timpul dinastiei Tang»; 5 lucrări din volumul « O sută de poeți»; precum și volumele de ilustrate: « 53 stații pe drumul Tokaido-ului», « Munți și Munți», « Vederi frumoase din ,,Edo''», « Carte de ilustrații» și « Mangwa» vol. II.

● În cadrul tradiționalei luni a prieteniei romîno-sovietice, la 13 octombrie a.c., s-a deschis în sălile Muzeului de Artă al R.P.R. « Expoziția de grafică sovietică contemporană».

Au fost expuse cu acest prilej 181 de lucrări de grafică aparținînd unor cunoscuți artiști ca: N. N. Abeghian (n. 1909) Artist al Poporului din R. S. S. Armeană, L. I. Aronov (n. 1909), R. S. Babaian (n. 1927), A. G. Bach-Limand (n. 1901) Maestru Emerit al Artei din R. S. S. Estonă, A. A. Brei (n. 1907), E. I. Cearușin (n. 1901) Maestru Emerit al Artei din R.S.F.S.R., E. I. Einmann (n. 1913) Maestru Emerit al Artei din R. S. S. Estonă, N. F. Efremenko (n. 1915), L. Ennosaar (n. 1920), G. D. Epifanov (n. 1900), V. A. Favorski (n. 1886) Artist al Poporului din R.S.F.S.R., V. F. Fedotov (n. 1928), N. I. Feighin (n. 1914), I. L. Frolov (n. 1926), A. D. Goncearov (n. 1903), H. A. Hirv (n. 1925), L. A. Ilyina (n. 1915), N. N. Jukov (n. 1908) Artist al Poporului din R.S.F.S.R., R. I. Kalyo (n. 1914), A. V. Kokorin (n. 1908), A. I. Kuzmikov (n. 1906), Kuzminskis (n. 1906) Artist al Poporului din R. S. S. Lituaniană, V. G. Litvinenko (n. 1908) Maestru Emerit al Artei din R. S. S. Ucraineană, A. P. Liponov (n. 1910), A. I. Makunaite (n. 1926) I. N. Mapuhin (n. 1925), M. V. Matorin (n. 1901) Maestru Emerit al Artei din R.S.F.S.R., V. I. Meșkov (n. 1919), V. F. Mironenko (n. 1910) Maestru Emerit al Artei din R. S. S. Ucraineană, I. P. Moghilevski (n. 1885), K. B. Nazarov (n. 1933), I. G. Nekrasov (n. 1929), N. G. Nikiforov (n. 1912), D. M. Nodia (n. 1931), A. A. Oia (n. 1904), E. K. Okas (n. 1915) Artist al Poporului din R. S. S. Estonă, M. R. Ozolins (n. 1905), I. N. Povlov (1872—1951) Artist al Poporului din R.S.F.S.R., N. A. Ponomariov (n. 1918), V. E. Popkov (n. 1932), E. M. Raciov (n. 1906) Maestru Emerit al Artei din R.S.F.S.R., M. I. Rahman-Zade (n. 1916), I. P. Reiner (n. 1911), L. G. Roiter (n. 1916), M. G. Roiter (n. 1916), A. S. Snatkin (n. 1915), V. V. Smirnov (n. 1925), L. V. Soifertis (n. 1911), I. A. Sokolov (n. 1890) Maestru Emerit al Artei din R.S.F.S.R., S. M. Steinberg (n. 1911), E. A. Șkolvskaia (1911—1957), A. F. Taran (n. 1921), R. G. Taran-Mouravi (n. 1923), V. V. Trofimov (n. 1932), V. E. Țigal (n. 1916), P. A. Upitis (n. 1899) Maestru Emerit al Artei din R. S. S. Lituaniană, A. S. Vedernikov (n. 1898), G. S. Vereiski (n. 1886) Maestru Emerit al Artei din R.S.F.S.R., O. G. Vereiski (n. 1915) Maestru Emerit al Artei din R.S.F.S.R., V. A. Vetrogonski (n. 1923), V. I. Vihtinski (n. 1918), P. G. Zaharov (n. 1926) ș.a.

● Cu ocazia manifestărilor prilejuite de zilele culturii romînești organizate în Franța, la 24 octombrie a.c. s-a deschis în sălile Muzeului Național de Artă Modernă de la Paris, sub auspiciile Ministerului Învățămîntului și Culturii din R.P.R. și ale Ministerului Afacerilor Externe, ale Ministerului de Stat pentru Afacerile Culturale și ale Asociației franceze de acțiune artistică, expoziția « Arta romînească din secolul XIX pînă în zilele noastre».

Expoziția cuprinde un număr de 132 de lucrări de pictură și 55 lucrări de sculptură. Operele de artă romînești expuse cu acest prilej sînt semnate de artiști ca: Nicolae Grigorescu, Ion Andreescu, Ștefan Luchian, Nicolae Tonitza,Theodor Pallady, Octav Băncilă, Gheorghe Petrașcu, Camil Ressu, Jean Alexandru Steriadi, Nicolae Dărăscu, Ștefan Dimitrescu, Marius Bunescu, Iosif Iser, Dumitru Ghiață, Lucian Grigorescu, M. H. Maxy, Alexandru Ciucurencu, Corneliu Baba, Henry Catargi, Ștefan Szönyi, Gheorghe Șaru, Eugen Popa, Spiru Chintilă, Gheorghe Spiridon, Brăduț Covaliu, Mihai Danu, Dan Hatmanu — dintre pictori, iar dintre sculptori de: Ion Georgescu, Dimitrie Paciurea, Constantin Brîncuși, Ion Jalea, Cornel Medrea, Oscar Han, Romulus Ladea, Constantin Baraschi, Ion Irimescu, Gheorghe Anghel, Boris Caragea, Gheza Vida, Ion Vlad, Ovidiu Maitec și Alexandru Puskas.

● În cinstea « Zilei minerului», de la 5 la 25 august a.c., Sfatul Popular al orașului Petroșani și Cenaclul de creație al Uniunii Artiștilor Plastici — Petroșani, au organizat în sălile Muzeului din localitate o expoziție de artă plastică — a patra expoziție deschisă cu acest prilej în Valea Jiului.

Au expus artiștii: Silviu Băieș, Dan Băjenaru, Mircea Dumitrescu, Petre Dumitrescu, Fodor Kalman, Constantin Georgescu, Frieda F. Imling, Sorin Ionescu, Ethel Lucaci Băieș, Szilagyi Geza, Iosif Tellman, Walter Friederich, Iosif Matyas, Ion Murariu, Ervin Nagy, Eva F. Nagy, Rudolf Schweitzer-Cumpăna, Victor Silvester și Adalbert Szilagyi.